



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

GRADO DE GEOGRAFÍA

Curso 2017 – 2018

TRABAJO DE FIN DE GRADO

***La Cartografía en el Arte: ejemplos de la utilización del lenguaje
cartográfico en contextos artísticos***

**PRESENTADO POR
Lía Fernández Sangrador**

**TUTOR:
José Ignacio Izquierdo Misiego**



VNiVERSiDAD D SALAMANCA

Declaro que he redactado el trabajo “La Cartografía en el Arte: ejemplos de la utilización del lenguaje cartográfico en contextos artísticos” para la asignatura Trabajo de Fin de Grado en el curso académico 2017-2018 de forma autónoma, con la ayuda de las fuentes y la literatura citadas en la bibliografía, y que he identificado como tales todas las partes tomadas de las fuentes y de la literatura indicada, textualmente o conforme a su sentido.

En Salamanca a 27 de Junio de 2018

Fdo. Lía Fernández Sangrador

“La belleza perece en la vida,
pero es inmortal en el arte”.

LEONARDO DA VINCI.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. METODOLOGÍA.....	10
3. MARCO TEÓRICO: LA RELACIÓN ENTRE CARTOGRAFÍA Y ARTE.....	11
3.1. Vínculos entre ambas disciplinas.	11
3.2. Cartografía y Arte. Un objeto de representación común: el mapa.	14
3.3. El interés creciente del estudio de las relaciones entre Cartografía y Arte.	21
4. LOS MAPAS COMO ARTE.	30
4.1. Arte en mapas y mapas como arte.	30
4.2. El esplendor de los mapas como arte: la Edad de Oro de la Cartografía Holandesa.	42
5. LOS MAPAS EN EL ARTE.	50
6. ARTE CON MAPAS: LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS.	73
7. CONCLUSIONES.....	90
8. ESQUEMA DE SÍNTESIS	94
9. BIBLIOGRAFÍA.....	95
10. ANEXO.	104
La cartografía en el arte: el arquetipo de Jan Vermeer.....	104

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. CARTA DE NAVEGACIÓN POLINESIA.	15
FIGURA 2. MAPA LUNAR (GRABADO), MICHAEL VAN LANGREN, EDINBURGH, 1645 (EN EL TRATADO <i>PLENILUNII LUMINA AUSTRIACA PHILIPPICA</i>).	16
FIGURA 3. MAPA LUNAR, JOHANNES HEVELIUS, DANZIG, 1647 (EN SU OBRA <i>JOHANNIS HEVELII SELENOGRAPHIA SIVE LUNAE DESCRIPTIO...</i>).	16
FIGURA 4. CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN “MAPPING”, ROBERT STORR, 1994.	21
FIGURA 5. CARTEL INFORMATIVO DEL V SIMPOSIO IBERO-AMERICANO DE HISTORIA DE LA CARTOGRAFÍA, 2014.	22
FIGURA 6. PORTADA DEL LIBRO RESULTADO DEL SIMPOSIO CELEBRADO EN VIENA EN 2008.	23
FIGURA 7. LOGOTIPO DE LA CONFERENCIA (MAPAMUNDI DE LEONARDO DA VINCI).	24
FIGURA 8. MAPAMUNDI DE LEONARDO DA VINCI, 1514.	24
FIGURA 9. CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN “MARGINALIA IN CARTOGRAPHY”.	25
FIGURA 10. DOSSIER DE LA EXPOSICIÓN “CARTOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS”.	26
FIGURA 11. PORTADA DEL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN “CARTOGRAFÍAS DE LO DESCONOCIDO”, 2017- 2018.	27
FIGURA 12. FOLLETO INFORMATIVO DE LA EXPOSICIÓN CELEBRADA EN SALDAÑA.	29
FIGURA 13. MAPAMUNDI DEL BEATO DE LIÉBANA (701?-798). CÓDICE DE FERNANDO I Y DOÑA SANCHÁ. AUTOR: FACUNDO, 1047.	29
FIGURA 14. ÇATAL HÜYÜK (TURQUÍA, ANATOLIA), 6200 A.C. (NEOLÍTICO-CALCOLÍTICO) ~275 CM.	31
FIGURA 15. BEDOLINA, VAL CAMONICA (ITALIA, LOMBARDÍA): PETROGLIFOS, CA. 2500 A.C. (E. DEL BRONCE).	31
FIGURA 16. PIEDRA ENCONTRADA EN LA CUEVA DE ABAUNTZ (NAVARRA), CA. 13700 A.C. (PALEOLÍTICO SUPERIOR).	32
FIGURA 17. IZDA.: PLANO DE NIPPUR SOBRE ARCILLA, 1500 A.C. TABLETA DE ARCILLA, 18 x 21 CM. / DCHA.: MAPA DEL MUNDO BABILÓNICO (SIPPAR), 600-500 A.C. TABLETA DE ARCILLA, 12,2 x 8,2 CM.	32
FIGURA 18. ANÓNIMO: <i>TABULA PEUTINGERIANA</i> , SEGMENTO V, CA. 1200, COPIA DE ORIGINAL DE CA. 330. PERGAMINO.	33
FIGURA 19. RICHARD DE BELLO, MAPAMUNDI, CA. 1290. PERGAMINO, 165 x 135 CM. CATEDRAL DE HEREFORD (INGLATERRA). DETALLE.	34
FIGURA 20. FRA MAURO, <i>MAPA DEL MUNDO</i> . MONASTERIO DE SAN MICHELLE DE MURANO, VENECIA, 1459. MANUSCRITO EN PERGAMINO SOBRE SOPORTE DE MADERA. APROX. 2M DE DIÁMETRO.	34
FIGURA 21. MAPAMUNDI DEL SALTERIO. PERGAMINO, 170 x 130 MM.	35
FIGURA 22. DETALLE: LOS TRES REYES MAGOS. ABRAHAM Y JAHUDA CRESQUES, <i>ATLAS CATALÁN</i> , MALLORCA 1375.	36
FIGURA 23. DETALLE DE LOS REYES MAGOS EN ASIA. <i>CARTA UNIVERSAL DE JUAN DE LA COSA</i> , 1500. PERGAMINO; 96 x 183 CM. MUSEO NAVAL DE MADRID.	36
FIGURA 24. GUILLAUME LE TESTU, <i>COSMOGRAPHIE UNIVERSELLE</i> , LE HAVRE, 1556. <i>TERRE AUSTRALE</i> (IZDA.) Y <i>AFRIQUE MERIDIONALE</i> (DCHA.).	38
FIGURA 25. WILLEM JANSZON BLAEU-J. A VAN DEN ENDE, <i>NOVA TOTIUS TERRARUM ORBIS GEOGRAPHICA AC HYDROGRAPHICA TABULA</i> , AMSTERDAM, 1647.	38
FIGURA 26. <i>LEO BELGICUS</i> . JOANNES VAN DOETECUM, ED. CLAES JANSZ. VISSCHER (ÁMSTERDAM, 1650).	39
FIGURA 27. HENRI ABRAHAM CHATELAIN, 1719, <i>CARTE TRES CURIEUSE DE LA MER DU SUD, CONTENANT DES REMARQUES NOUVELLES ET TRES UTILES NON SEULEMENT SUR LES PORTS ET ILES DE CETTE MER</i> , 32 x 56 PULGADAS.	40
FIGURA 28. JACOB OCHTERVELT, 1671, <i>LECCIÓN DE MÚSICA</i> . MR. AND MRS. MARTIN A. RYERSON COLLECTION.	43
FIGURA 29. CLAES JANSZ. VISSCHER, <i>GERMANIA INFERIOR DE NOVO EMENDATA ET EDITA PER NICOLAUM IOANNIS PISCATOREM</i> , (S.F.), 111 x 153 CM.	43
FIGURA 30. JACOB OCHTERVELT, <i>DOS MUJERES Y UN HOMBRE HACIENDO MÚSICA</i> . HACIA 1675-1680.	44
FIGURA 31. FREDERIK DE WIT, 1660, <i>NOVA TOTIVS AMERICAE DESCRIPTIO</i>	44
FIGURA 32. JAN MIENSE MOLENAER, <i>DUET</i> . COLECCIÓN PRIVADA.	45
FIGURA 33. PIETER VAN DEN KEERE, <i>ITALIAE, SARDINIAE, CORSICAE ET CONFINIUM REGIONUM NOVA TABULA, EFFIGIES PRAECIPUARUM URBIUM ET HABITUUM INIBI SIMUL COMPLECTENS</i> , 1616.	45
FIGURA 34. JAN MIENSE MOLENAER, 1611-12, <i>LA PARTIDA DEL HIJO PRÓDIGO</i> . COLECCIÓN PRIVADA.	46
FIGURA 35. PETRUS PLACIUS, ÁMSTERDAM 1594, <i>ORBIS TERRARUM TYPUS DE INTEGRO MULTIS IN LOCIS EMMENDATUS</i> . 405 x 575 MM.	46

FIGURA 36. JOAN BLAEU, <i>PRÆFECTURÆ DE PARAIBA, ET RIO GRANDE. ATLAS MAIOR</i> , 1665. ILUSTRACIÓN DE FRANS POST. 53 x 41 CM.	48
FIGURA 37. GEORGE MARCGRAF, 1643, <i>BRASILIA QUA PARTE PARET BELGIS</i> , ED. CLEMENDT DE JONGHE, 1664. 121 x 160 CM.	48
FIGURA 38. FREDERIK DE WIT, 1672, <i>NOVA TOTIUS AMERICÆ TABULA EMENDATA A F. DE WIT</i> . 153CM X 197CM.	49
FIGURA 39. IZDA.: ACADEMIA DE PLATÓN. / DCHA.: GLOBO DE BOSCOREALE.	51
FIGURA 40. MOSAICO DE MADABA (JORDANIA). SIGLO VI. IGLESIA BIZANTINA DE SAN JORGE. 210 x 70 CM.	52
FIGURA 41. JEAN GERMAIN, ¿1450? – 1461. <i>MAPAMUNDI ESPIRITUAL</i> . ILUMINACIÓN DE LA PÁGINA.	52
FIGURA 42. <i>SALA GUARDAROBA NUOVA</i> , PALAZZO VECCHIO (FLORENCIA).	54
FIGURA 43. <i>GALLERIA DELLE CARTE GEOGRAFLICHE</i> , VATICANO.	55
FIGURA 44. <i>SALA DEL MAPPAMONDO</i> , VILLA FARNESE (CAPRAROLA).	55
FIGURA 45. FRESCO DEL PALAZZO BESTA (TEGLIO).	57
FIGURA 46. COPIA DEL PLANISFERIO DE CASPAR VOPEL HECHA POR GIOVANNI VAVASSORE EN 1558.	57
FIGURA 47. LEONARDO DA VINCI. CIUDAD DE IMOLA Y VALLE DE CHIARA, CA. 1502.	58
FIGURA 48. IZDA.: ALBERTO DURERO- JOHANNES STABIUS. MAPA DEL MUNDO (COPIA DE 1781). DCHA.: ALBERTO DURERO. ESFERA ARMILAR. EN <i>CLAUDII PTOLEMAEI GEOGRAPHICAE ENARRATIONIS LIBRI OCTO</i> . ESTRASBURGO: GRÜNINGER, 1525.	58
FIGURA 49. HEMISFERIOS CELESTES NORTE Y SUR. ALBERTO DURERO (CON J. STABIUS), CA. 1515.	59
FIGURA 50. SEBASTIAN MÜNSTER-SIMON GRYNÆUS-HANS HOLBEIN: <i>TYPVS COSMOGRAPHICVS VNIVERSALIS</i> , EN LA OBRA <i>NOVVS ORBIS REGIONVM AC INSULARVM VETERIBVS INCOGNITARVM...</i> BASILEA: IOHANNES GERVAIUM, 1532. 36 x 55,5CM.	60
FIGURA 51. IZDA.: HANS HOLBEIN EL JOVEN. <i>LOS EMBAJADORES</i> (CA. 1533). DCHA.: DETALLE DEL GLOBO DE JOHANN SCHÖNER (1523).	60
FIGURA 52. PHILIPP APIAN Y JOST AMMAN. <i>COROGRAPHIA BAVARIAE</i> (INGOLDSTADT, 1568). HOJA 5.	61
FIGURA 53. JOST AMMAN, <i>GLOBUS TERRESTRIS</i> , 1564.	61
FIGURA 54. <i>ATLAS MILLER</i> , 1519, HOJA 2, DETALLE.	62
FIGURA 55. JACQUES LE MOYNE, MAPA DE LA REGIÓN DE FLORIDA, C. 1565. THEODOR DE BRY, <i>AMERICA</i> (FRANCFORT, 1591).	63
FIGURA 56. IZDA. JAN VERMEER, <i>EL ARTE DE LA PINTURA</i> , (CA. 1667). DCHA. NICOLAES MAES, <i>LA CONTABLE</i> , (C. 1656).	64
FIGURA 57. EVERT COLLIER, <i>VANITAS STILL LIFE WITH A CANDLESTICK, MUSICAL INSTRUMENTS, DUTCH BOOKS, A WRITING SET, AN ASTROLOGICAL AND A TERRESTIAL GLOBE AND AN HOURGLASS, ALL ON A DRAPED TABLE</i> , 1662.	64
FIGURA 58. DOMÉNIKOS THEOTOKÓPOULOS, <i>VISTA Y PLANO DE TOLEDO</i> (1610-1614). MUSEO DE EL GRECO, TOLEDO.	65
FIGURA 59. HENRI TESTELIN, <i>COLBERT PRESENTANDO A LUIS XIV Y A LOS MIEMBROS DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS DIVERSOS MAPAS</i> , 1667.	65
FIGURA 60. SANTA MARÍA DE GIGLIO, VENECIA (C. 1680). IDENTIFICACIÓN DE ELEMENTOS.	66
FIGURA 61. FACHADA SANTA MARÍA DE GIGLIO. IZDA.: CIUDAD DE CANDIA. DCHA.: CIUDAD DE PADUA.	66
FIGURA 62. IZDA.: JOHN THOMAS SETON (ATRIB.). <i>RETRATO DE ALEXANDER DALRYMPLE</i> , 1765. DCHA.: JOHN WEBBER. <i>RETRATO DEL CAPITÁN JAMES COOK</i> , 1782.	67
FIGURA 63. ANTOINE MAXIME MONSALDY, <i>EL TRIUNFO DE LAS ARMADAS FRANCESAS DE NAPOLEÓN</i> , 1797.	67
FIGURA 64. N. A. MONSIAU (1785). <i>LUIS XVI DANDO INSTRUCCIONES A LA PEROUSE</i> , VERSAILLES, TRIANON.	68
FIGURA 65. <i>LOS FILIBUSTEROS</i> . ENRIQUE SERRA 1882. EN <i>ILLUSTRATED SPORTING AND DRAMATIC NEWS MAGAZINE</i>	69
FIGURA 66. <i>LOS GEÓGRAFOS</i> . JOSÉ GALLEGOS, 1902.	69
FIGURA 67. FRITZ WAGNER (1939). <i>HOLLÄNDISCHE HANDELSHERREN (NIEDERLÄNDISCHES INTERIEUR)</i>	70
FIGURA 68. MAX GAISSER. <i>HERRENRUNDE</i> (IZDA.) Y <i>HERRENRUNDE IM SALON</i> (DCHA.).	71
FIGURA 69. PIETER DE HOOCH, <i>MUJER BEBIENDO CON DOS HOMBRES</i> , 1658, NATIONAL GALLERY, LONDON.	71
FIGURA 70. ROLAND RAFAEL REPCZUK. <i>DREI PLANETEN</i> , 1995.	72
FIGURA 71. <i>LE MONDE AU TEMPS DES SURREALISTES</i> , REVISTA <i>VARIETES</i> , BRUSELAS, JUNIO 1929, PP. 26-27.	73
FIGURA 72. <i>MAPA DEL SUR</i> , JOAQUÍN TORRES GARCÍA, 1943.	74
FIGURA 73. <i>MAP</i> , JASPER JOHNS, 1961.	75

FIGURA 74. NANCY GRAVES, <i>Fra MAURO REGION OF THE MOON</i> , 1972. (ACRÍLICO SOBRE LIENZO). COLECCIÓN DEL MUSEO MODERNO DE FORT WORTH.	76
FIGURA 75. FRAGMENTO CENTRADO EN LA REGIÓN FRA MAURO DEL MAPA GEOLÓGICO DE LA LUNA, 1971.	76
FIGURA 76. ALIGHIERO BOETTI, <i>MAPPA</i> , 1979. PROYECCIÓN MERCATOR.	77
FIGURA 77. ALIGHIERO BOETTI, <i>MAPPA</i> , 1994. PROYECCIÓN DE ROBINSON.	77
FIGURA 78. ANNA BELLA GEIGER, <i>BRASIL 1500</i> , 1996. CALCOGRAFÍA, SERIGRAFÍA Y COLLAGE, 21 x 34 CM.	78
FIGURA 79. ADRIANA VAREJÃO. <i>MAPA DE LOPO HOMEM II</i> , 2004 (ÓLEO SOBRE MADERA CON HILO DE SUTURA 110 x 140 x 10 CM). SERIE <i>TERRA INCOGNITA</i>	78
FIGURA 80. GUILLERMO KUITCA, INSTALACIÓN SIN TÍTULO, 1992.	79
FIGURA 81. JOYCE KOZLOFF, <i>TARGETS</i> , 2000.	80
FIGURA 82. JOÃO MACHADO, <i>ESTUDIO DE DESNUDO</i> , 2007, DETALLE.	81
FIGURA 83. MATTHEW CUSICK, <i>RED & BLUE</i> , 2010, MAPAS, PÁGINAS DE LIBROS, TINTA, 20 x 23 PULGADAS	81
FIGURA 84. VIK MUNIZ, <i>WWW (WORLD MAP)</i> , 2008.	82
FIGURA 85. FLOUNDER LEE, <i>EL MAPA DE EUROPA DE COLÓN 1490 EN PORTOBELA</i> (ÚLTIMA PARADA CONTINENTAL ESTADOUNIDENSE PARA COLÓN), 21x13 PULGADAS; 53x33CM.	83
FIGURA 86. <i>A NEW MAP OF THE TERRAQUEOUS GLOBE</i> . NIKOLAS SCHILLER, 2007.	84
FIGURA 87. <i>THE MODERN GEOGRAPHER</i> . NIKOLAS SCHILLER, 2005.	84
FIGURA 88. FERNANDO VICENTE, <i>BOCETO PALEOCRÁNEO</i> (SOBRE MAPA DE ÁFRICA).	85
FIGURA 89. ED FAIRBURN, <i>ALLYSON FELIX, ATLETA</i> (RETRATO SOBRE PLANO DE LOS ÁNGELES, PARA LA EMPRESA NIKE).	86
FIGURA 90. MICHELLE OBAMA LUCIENDO EL VESTIDO DE GUCCI (2016).	87
FIGURA 91. FRANÇOIS CHAUVEAU (1613–1676), <i>CARTE DU PAYS DE TENDRE</i> , 1654. PARIS: AUGUSTIN COURBÉ (BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA).	87
FIGURA 92. IZDA: ELISABETH LECOURT, 2012. <i>LE VOYAGE DANS LES ENTRAILLES</i> , VIAJE DE SIR FRANCIS DRAKE. MAPA DEL OCEANO ATLANTICO, REP. 1585. 841 x 594 x 30 MM. DCHA: SUSAN STOCKWELL, 2010. <i>HIGHLAND DRESS</i> , PAPER MAPS.	88
FIGURA 93. ALISA TONINATO, <i>MADE IN AMERICA</i>	89
FIGURA 94. RIVANE NEUENSCHWANDER, <i>CONTINGENT</i> , 2008.	89
FIGURA 95. RESUMEN: EJEMPLOS DE LAS DIFERENTES VERTIENTES.	93

1. INTRODUCCIÓN

“Mundo y espacio parecían uno el espejo del otro, uno y otro prolijamente adornados con jeroglíficos e ideogramas, cada uno de los cuales podía ser un signo y no serlo”.

CALVINO, I. (2012). *Las Cosmicómicas*.

A lo largo de las diversas épocas de la Historia de la Humanidad, se ha producido una relación entre la Cartografía y el Arte. Sin embargo, no siempre se ha considerado evidente, y los vínculos han ido variando. Lo cierto es que esta relación aparece en el mismo momento en que el hombre decide representar el espacio en el que habita, y lo hace siguiendo una calidad artística, ya que *la creación artística es una función esencial del ser humano* (Fernández, Barnechea y Haro, 1992, p. 1).

El estudio de la afinidad entre estas dos disciplinas comenzó a ser cada vez más frecuente a partir del año 1980. El interés por este tipo de investigaciones se despertó gracias a la consideración de la Cartografía como un campo interdisciplinario. Denis Cosgrove sitúa el inicio del impulso de estos estudios en las conferencias y exposiciones que tuvieron lugar en 1980 en la “Sixth Kenneth Nebenzahl” en la “Newberry Library” en Chicago (Cosgrove, 2005, p. 36). Como resultado, se publicó en 1987 la obra “Art and Cartography: Six Historical Essays”, editada por David Woodward. Años después, en 1988, tuvo lugar la “13ª Conferencia Internacional de Historia de la Cartografía”, y en una de las ponencias, titulada “Cartografía: entre Arte y Ciencia”, Brian Harley desafió la dicotomía entre arte y cartografía. Entre las publicaciones surgidas a raíz del estudio de los vínculos entre ambas disciplinas destacan los trabajos de historiadores de la cartografía como David Woodward o Ronald Rees o de historiadoras e historiadores del arte, como Svetlana Alpers o Jürgen Schulz. En la actualidad, estamos asistiendo a un interés creciente por las relaciones existentes entre Cartografía y Arte, que se ha visto reflejado en diversos simposios internacionales, conferencias y exposiciones. Debe mencionarse la creación de un grupo de trabajo dentro de la Asociación Cartográfica Internacional (ICA) en el año 2008, destinado a explorar las relaciones entre el Arte y la Cartografía, como resultado del Simposio “Cartography and Art” celebrado en Viena ese mismo año. En 2011 fue sustituido por la actual Comisión de Arte y Cartografía.

Fruto del nuevo impulso, han aparecido nuevas publicaciones sobre el tema, donde cabe destacar el trabajo realizado por la española Sandra Sáenz-López Pérez (historiadora del arte) o por la italiana Francesca Fiorani, entre otras/os.

Puesto que hablar de relaciones, vínculos, afinidades o similar, entre la Cartografía y el Arte es un tema bastante abierto, el experto David Woodward lo acota distinguiendo cuatro vertientes posibles: Arte en Mapas, Mapas como Arte, Mapas en el Arte y Arte con Mapas (Woodward, 1987).

Arte en mapas. Expertos como Ronald Rees han señalado desde hace décadas que hasta el Renacimiento resultaba complejo distinguir claramente entre mapas y pinturas (Rees, 1980, p. 60). En determinadas épocas, cuando los cartógrafos no tenían el conocimiento geográfico suficiente rellenaban los continentes con iconografía representativa de los lugares. Se trató de una práctica generalizada que algunos escritores como Jonathan Swift (1667-1745) dejaron plasmada en sus creaciones. En una de sus sátiras dice:

“So Geographers in Afric-maps
With Savage-Pictures fill their Gaps;
And o'er uninhabitable Downs
Place Elephants for want of Towns” (citado en Rees, 1980, p. 62).

Mapas como arte. La elaboración de mapas como una “forma de arte” pertenece a la fase precientífica de la cartografía (*Ibid.*, p. 4). Encontramos ejemplos desde la Antigüedad, aunque sin duda el mayor esplendor de esta corriente se produjo en los siglos XVI y XVII en los Países Bajos. Los mapas holandeses se colmaron de orlas en las que se representaban vistas de pájaro de las ciudades, las vestimentas tradicionales, etc.

Mapas en el arte. Muchos artistas han recurrido a la elaboración de mapas a lo largo de la historia, tales como Alberto Durero o Leonardo Da Vinci (Woodward, 1987, p. 4). También se han incluido mapas en contextos artísticos, cuyo mejor referente son los frescos murales pintados en las salas de algunos palacios italianos del Renacimiento. Por otra parte, los artistas han incluido mapas en sus pinturas, tendencia que tuvo el máximo esplendor en la Holanda de Jan Vermeer, pero que ha pervivido con algunos ejemplos hasta la actualidad.

Arte con mapas. Esta vertiente pertenece a las denominadas vanguardias artísticas contemporáneas. Muchos artistas conceptuales se han servido de mapas para la creación de sus obras o como hilo conductor de las mismas. Encontramos ejemplos en ámbitos como la escultura, la pintura, los trabajos de Origami... Con ello han tratado de poner de manifiesto nuevas formas de ver el mundo, pero también de criticar algunas prácticas del ser humano.

En el análisis realizado en el presente trabajo se ha seguido el criterio propuesto por Woodward, aunque se ha reducido a tres tendencias: Mapas como Arte, Mapas en el Arte y Arte con Mapas. La cuarta vertiente, Arte en Mapas, se ha tratado de forma conjunta con Mapas como Arte, dado que se ha considerado que eran cuestiones complementarias.

Justificación y objetivos:

El motivo de analizar los vínculos entre la Cartografía y el Arte es la búsqueda de un tema original. Se trata de una temática de la que, en el ámbito español, existe escasa producción, y realizada, en todo caso, por historiadores del arte y no por geógrafos o cartógrafos. Por ello, se consideró oportuno demostrar que también se pueden abordar las afinidades entre ambas disciplinas desde una perspectiva geográfica, es decir, mostrando las corrientes y ejemplos relevantes atendiendo a los lugares en los que han tenido lugar.

Este estudio pretende, por tanto, arrojar luz sobre los diferentes usos que se han hecho de los mapas en los contextos artísticos históricos y actuales. Además, trata de mostrar que en la concepción de los mapas no sólo ha predominado el carácter científico, sino que también se ha buscado la calidad estética (y el contenido artístico). Por último, se busca ejemplificar cada una de las vertientes de la relación entre ambas disciplinas con las obras más representativas o llamativas atendiendo a los diferentes contextos.

2. METODOLOGÍA

El presente estudio ha sido concebido como un trabajo de investigación, aunque también ha conllevado una parte de revisión bibliográfica. Para su realización se ha seguido una metodología secuencial. El primero de los pasos fue la **concepción de la idea** que articularía el trabajo, donde se planteó el estudio de la relación existente entre la Cartografía y el Arte. Puesto que se trataba de un tema amplio y abierto, se acotó la materia planteando **dos objetivos** principales. El primero, se basó en articular un marco teórico y conceptual que permitiera un acercamiento a la idea central del estudio y que plantease una visión general de los principales vínculos entre ambas disciplinas, así como del instrumento común (el mapa). El segundo objetivo fue el estudio de las trayectorias más destacadas, centradas en tres vertientes: los mapas como arte, los mapas en el arte, y el arte con mapas.

Por una parte, se estableció la **estructura del trabajo** mediante la elaboración de un guión de referencia. En él se planteó un marco de estudio más cerrado, lo que permitió focalizar la investigación en los aspectos más relevantes de ambas disciplinas. Se concibieron varios apartados, estando los primeros dedicados a aspectos más teóricos, y los últimos incluyendo ejemplos de caso. No obstante, en el desarrollo del trabajo, se ha intentado, en mayor o menor medida, combinar ambas características. El planteamiento del trabajo ha seguido una línea ascendente, partiendo del marco teórico definido en el que se exponían los principales vínculos entre la Cartografía y el Arte, y, a continuación, analizando las tres principales trayectorias contemplando ejemplos desde los inicios de este tipo de representaciones hasta la época más actual.

Por otra parte, para poder desarrollar el presente estudio, se ha requerido poner en práctica diversas **técnicas para obtener información**. Se realizó una búsqueda bibliográfica básica en diversos repositorios. Una vez acotado el tema se recurrió a una búsqueda más avanzada sobre bibliografía específica, centrada en aspectos concretos. Posteriormente se llevó a cabo una revisión de documentos, entre los que se encontraban libros, artículos de revistas científicas, catálogos, y otro tipo de publicaciones, tanto en soporte analógico como digital. Durante el periodo de lectura de la bibliografía tuvo lugar un proceso de selección de conceptos, ideas y citas de mayor interés. Una vez revisada la información disponible, se analizaron, estudiaron e interpretaron las diferentes ideas y cuestiones.

Fue necesario, también, recurrir a diversos repositorios de diferentes universidades y museos de todo el mundo, con el fin de obtener reproducciones digitales de mapas históricos y otras piezas de alto valor artístico con las que ilustrar la investigación.

Finalmente **se redactó** el trabajo. Para ello fue necesario poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo del Grado. Ello ha permitido la creación de una obra personal, apoyada en la información de las fuentes indicadas en el apartado correspondiente a la bibliografía, y combinado con la cita de cuestiones expuestas por expertos en las diferentes temáticas.

3. MARCO TEÓRICO: LA RELACIÓN ENTRE CARTOGRAFÍA Y ARTE

3.1. Vínculos entre ambas disciplinas.

“Que necesita uno recordar, con ayuda del arte, lo que tiene de continuo ante los ojos. Pues nada es más difícil que recordar lo que se ve, que recordar, sobre todo, los momentos anteriores a lo que se está viviendo”.

MIGUEL DE UNAMUNO

Prólogo al libro: Suárez, J. (1932). *50 fotos de Salamanca*.

La Geografía y la Historia son dos disciplinas que siempre han ido de la mano; la Cartografía y [la Historia del] Arte, también. No obstante, para entender la imagen cambiante que se ha transmitido del mundo a lo largo de los siglos, es preciso tener en cuenta la interrelación existente entre las cuatro disciplinas anteriores y una quinta, la Filosofía. Al fin y al cabo, todo surge de *pensar*.

Siguiendo la tesis del filósofo presocrático Parménides de Elea, *nada surge de la nada*: toda la realidad tiene que provenir de algo que ya es. Para Parménides el SER es el *arkhé*, el origen de todas las cosas. Lo que es, el Ser, puede pensarse; lo que no es, el No-ser, no puede pensarse¹. Por otra parte, Héráclito de Éfeso (filósofo griego también anterior a Sócrates) defendía la idea de que la realidad es dinámica, puro cambio, *panta rei*: “todo fluye, nada permanece”. Para Heráclito el *arkhé* era el fuego: «Este mundo, [...] existe y existirá en tanto fuego siempre vivo, encendiéndose con medida y con medida apagándose» (González, 2002, p. 52). De tal manera que el universo está en un continuo devenir, y que ese cambio se produzca, implica una autodestrucción. Para explicar esta idea, Heráclito hizo referencia a la existencia de la contradicción en el interior de las cosas. Es decir, que los opuestos, los contrarios, son una cualidad intrínseca de todo cuanto compone la realidad. Es la dialéctica, esa oposición de contrarios, y el devenir, lo que ha sido el motor de la Historia (de la Historia de la Geografía, de la Historia de la Cartografía, de la Historia de los mapas...). Aunque estas ideas filosóficas parezcan alejadas del tema que nos ocupa (relación entre Cartografía y Arte), son necesarias para entender la evolución en la representación del mundo (tanto a través de mapas, como a través de cuadros u otros soportes gráficos).

Siguiendo las ideas expuestas de estos dos filósofos presocráticos, y como expone Jostein Gaarder (1994), “al fin y al cabo, algo tuvo que surgir en algún momento de donde no había nada de nada...” (p. 1). Mucho antes de que los primeros filósofos griegos (en el origen del pensamiento filosófico occidental), se preguntasen a partir del siglo VII a.C. por la naturaleza (*physis*) y su origen (*arkhé*), y tratasen de aproximarse a una representación cartográfica de la Tierra (*Pínax* de Anaximandro de Mileto, siglo VI a.C.; “completado” por Hecateo de Mileto, siglos VI-V a.C.), los pobladores de la Tierra habían intentado plasmar mediante “esquemas” o “protomapas”, sobre diferentes superficies, el entorno que les rodeaba.

¹ No puedes pensar algo que no existe, porque no tienes un concepto mental. En el momento en el que piensas en algo, implica que existe una categoría gramatical que lo designa, y por lo tanto le estás otorgando la existencia.

Se ha dicho que “*la historia de los mapas es más antigua que la historia misma*”, es decir, anterior a la escritura (Raisz, 1974, p. 11). Desde siempre, el hombre ha tenido la capacidad de moverse y adaptarse al medio. Posiblemente, es por esta razón por la que el hombre sintió la necesidad de simplificar ese espacio sobre un soporte manejable, y de ahí que se empezasen a realizar “esquemas” del territorio. La necesidad de conocer el territorio era cuestión de vida o muerte para los pueblos primitivos, que vivían como guerreros y cazadores; fue esta necesidad la que estimuló una aptitud innata para confeccionar mapas (*Ibid.*). Por lo tanto, esa representación del mundo sobre una superficie plana surgió de **pensar**: de pensar en la necesidad de moverse por el espacio, de conocer el territorio, de perpetuar ese conocimiento del terreno (no surgió de la ‘nada’).

Podría decirse que los mapas mentales son una de las formas más primitivas de comunicación humana. Es decir, las primeras representaciones del territorio (“protomapas”) surgieron de pensar el espacio y en muy distintos lugares del mundo, antes de la alfabetización, como confirma la arqueología (Lopes, 2015, pp. 13-14). Sin embargo, en las numerosas ocasiones en que se cree que se ha descubierto el mapa más antiguo del mundo, sea en un petroglifo, un abrigo rupestre o grabado en un hueso, siempre hay opiniones que lo reducen a simple pictograma, dibujo esquemático de un paisaje u objeto religioso (Jennings, 2012, p. 16). Estas representaciones o esquemas, si no se consideran mapas o cartografía propiamente dicha, sí que podrían entonces considerarse como arte. Como arte de comenzar a trazar mapas, como obras de arte por representar el mundo sin apenas recursos y con cierta calidad estética, o como piezas de alto valor artístico (igual que es indiscutible que, por ejemplo, la *Venus de Willendorf* representa una escultura paleolítica de altísimo valor artístico, algunos de los mapas más antiguos, como la *Tablilla del Mundo Babilónico*, también tienen dicho valor...). Por ejemplo, en el volumen I de la *Historia Universal del Arte* (1988), se incluyen dentro del Arte de la Prehistoria algunas composiciones topográficas, como el *Mapa de Bedolina*, grabado sobre roca (petroglifo) de Val Camonica (Italia), el controvertido *Plano mural de Çatal Hüyük* (Turquía), o la *Piedra Topográfica* de Jebel Amud, descubierta en el desierto jordano.

Por otra parte, es preciso señalar que, a la hora de analizar mapas y obras de arte, es necesario tener en cuenta **dos vertientes**: el espacio y el tiempo (otro punto en común). Dichas representaciones se conciben en un espacio y en una época, y representan un espacio en un determinado tiempo (en ese sentido son representaciones estáticas). De aquí la importancia de tener en cuenta la filosofía en el análisis. Según Georges Perec (1999), “el espacio y el tiempo; el tiempo y el espacio, son dos categorías que sirven para explicar toda la realidad, dos coordenadas que se entrecruzan para decir un algo antes indefinido, inexistente [...] Una realidad no puede ser explicada, ni siquiera pensada, sin requerir la presencia de esta doble idea” (p. 9). El espacio es una estructura material, todo tiene lugar en él o todo es espacio (o lo ocupa); el tiempo, en cambio, es una sensación o aprehensión de una experiencia (Perec, 1999, pp. 10-11).

El espacio geográfico³ encubre, más allá de las formas materiales y de los objetos reales directamente visibles, multitud de relaciones invisibles y de conceptos de orden físico, biológico, histórico, social, económico, psicológico, técnico, político, etc...

² Entendiendo por tal la **documentación escrita** sobre hechos pretéritos (Raisz, 1974, p. 11).

³ El procedimiento gráfico que permite su representación es la cartografía (Joly, 1979, p. 37).

*Estas relaciones características, en un lugar y momento dados, entre los factores de equilibrio del mundo físico y del mundo viviente, constituyen el objetivo esencial de la geografía. Así pues, el espacio geográfico se presenta a la vez bajo dos aspectos: uno empírico y subjetivo, en cuanto es primeramente aprehendido mediante una operación sensorial, y otro objetivo y científico, en cuanto es medible y explicable racionalmente⁴. [...] Las relaciones de la cartografía con el espacio que se propone representar pueden abordarse desde diversos **puntos de vista**; todos **conducen a una noción relativa de las relaciones entre el espacio y el tiempo**, que se concreta en el problema de la escala (Joly, 1979, p. 37).*

En definitiva, siempre ha existido una inquietud por representar el mundo, el lugar donde se habita, y por *la descripción de esa configuración espacial donde el hombre realiza su vida, y que es la referencia de sus movimientos* (Perec, 1999, p. 14). Es decir, el hombre ha tratado de expresar y plasmar las ‘sensaciones⁵’ que percibe del mundo, ya sea el territorio, a través de mapas o esquemas, o su visión del mismo y los sucesos que en él ocurren, a través de la pintura. Si cartografiar consiste en representar sobre una superficie plana el mundo o el territorio (lo que sería un mapa), el arte, en definitiva, consiste en expresar la visión de ese mundo. Tanto el mapa como la obra de arte representan una forma de ver el mundo, ya sea objetiva o subjetiva.

Arte y hombre son inseparables. René Huyghe escribe: «No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte» (citado en Fernández et al., 1992, p. 1). La Geografía se ocupa de las relaciones entre el hombre y el espacio. Según Protágoras, filósofo griego, *«el hombre es la medida de todas las cosas»*. De tal manera que en esta relación Arte-Cartografía/Geografía asistimos a una especie de *antropocentrismo*, ya que el hombre es el centro de unión de estas dos (en realidad cinco) disciplinas (Filosofía, Historia [del] Arte, Geografía y Cartografía).

⁴ Es preciso no perder de vista estos dos aspectos del espacio geográfico (subjetivo y objetivo), ya que tendrá influencia a la hora de elaborar mapas. Ver más adelante el apartado “Cartografía y Arte. Un objeto de representación común: el mapa”, donde se detallan los problemas derivados de estos aspectos, que influyen a la hora de interpretar los mapas (por sí solos, o incluidos en pinturas artísticas).

⁵ Según la teoría del filósofo (y geógrafo) prusiano Immanuel Kant, la sensación es aquello que percibimos de la realidad a través de la razón. Es la forma en cómo ordena nuestra razón la experiencia.

3.2. Cartografía y Arte. Un objeto de representación común: el mapa⁶.

“Por ejemplo, ¿Cuál es el significado auténtico de esa inmensa masa de territorio y de población que conocemos con el nombre de China? ¿Una pulgada de plastilina en un globo de madera, no más importante que una naranja de la China!

Las cosas que tenemos cerca nos parecen del tamaño natural, las cosas que están lejanas disminuyen hasta el tamaño del entendimiento; medimos el universo por nosotros mismos y sólo comprendemos, por partes, la textura de nuestro propio ser”.

HAZLITT, W. (2008). *El arte de caminar*.

Todas las ciencias y modos de conocimiento para expresar sus conceptos básicos han tenido que recurrir a un lenguaje propio (García, 2005, p. 5). El lenguaje que ha utilizado y que utiliza la cartografía es el **mapa**. Este lenguaje ha sido traspasado también a la Geografía, ya que, como señala Emmanuel De Martonne, «*para la geografía, la representación cartográfica tiene una importancia excepcional*» (Otlet, 2004, p. 187). ¿Por qué esta importancia? Porque el hombre conoce lo que está a su alrededor, pero no lo que ocurre fuera de su campo visual. *Para reducir las grandes dimensiones de la superficie terrestre a proporciones tales que puedan abarcarse de una sola ojeada hace uso el geógrafo de los mapas* (James, citado en Raisz, 1974, p. 5). De tal forma que el mapa es el vehículo por excelencia empleado para plasmar y transmitir la información geográfica.

Una primera cuestión que debe tenerse en cuenta es la **definición** de mapa. Hasta ahora se ha mencionado (v. *supra*) que en muchos descubrimientos de las *representaciones* más antiguas de una *parte de la Tierra* un grupo de eruditos ha afirmado que no se trata de mapas, sino de pictogramas o esquemas. Pero claro, ¿qué es un mapa?, ¿qué puede considerarse **mapa**? Existen múltiples definiciones⁷, recogidas en volúmenes enciclopédicos de reconocido prestigio y en otras publicaciones con rigor académico, que son bastante similares y mencionan tres cuestiones “clave” de un mapa:

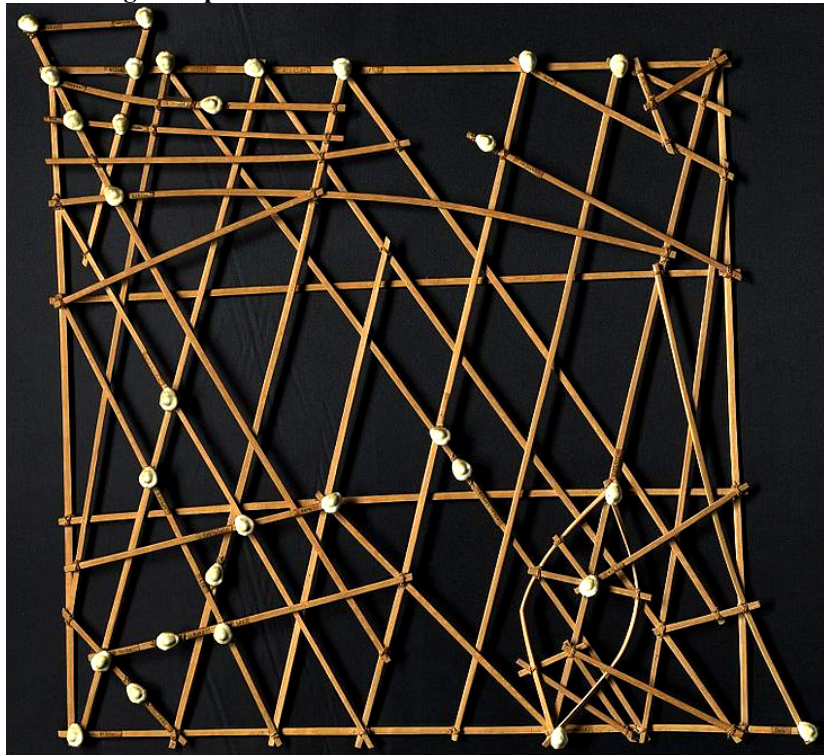
⁶ Aunque este apartado resulte algo extenso en comparación al resto, tiene una explicación lógica, y es que, el mapa, el lenguaje cartográfico, es la cuestión que articula el presente trabajo. De tal manera que si no se comprenden las cuestiones relativas al mapa que se presentan en este apartado, resulta imposible realizar (y entender) un análisis crítico y coherente de su utilización y aplicación como Arte/ en el Arte.

⁷ De estas definiciones podemos señalar la que recoge la *Encyclopaedia Britannica* del siglo XX (que sería la más genérica): «representación gráfica de parte de la superficie de la Tierra» (citado en Buisseret, 2004, p. 15). O la que encontramos tanto en el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE como en el *Diccionario Enciclopédico SALVAT Universal* (en la que se añade el soporte): «representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana» (RAE, 1986, p. 873 y Salvat, 1988, p. 480). O la que propone Paul Otlet (2004), que resulta un tanto tautológica: «un mapa es la representación cartográfica de la tierra o una de sus partes sobre una superficie plana». Otra definición más matizada es la que propone Fernand Joly: «un mapa es una representación geométrica plana, simplificada y convencional, de toda o parte de la superficie terrestre, con una relación de similitud proporcionada, a la que se llama escala» (Joly, 1979, p. 1). No obstante, si se piensa detenidamente en la “naturaleza” de los mapas, a estas definiciones les “falta algo”.

- ¿qué es? → es una **representación** gráfica
geográfica
cartográfica
- ¿de qué? → de toda o parte de la **superficie de la Tierra**
- ¿dónde? (soporte) → sobre una **superficie plana**

Sin duda, la definición más completa del término **mapa** es la que proponía hasta hace algunos años la Asociación Cartográfica Internacional⁸ (ICA): *un mapa es la representación a tamaño reducido, y generalmente en una superficie plana, de la totalidad o parte de la superficie esférica de la Tierra, o de fenómenos de distinta naturaleza que son localizables en ella*. No obstante, aún se podría matizar, ya que, por una parte, un mapa no necesita ser gráfico (véase las cartas marinas de palos de los isleños del Pacífico, que son aceptadas como mapas, y no son gráficos), y por otra parte, tampoco se limita a representar la superficie de la Tierra, dado que se han confeccionado mapas de los cuerpos celestes (Buisseret, 2004, p. 15-16). Como ejemplo histórico podría mencionarse el mapa lunar, dedicado a Felipe IV de España, que realizó el cartógrafo y astrónomo holandés Michael Florent Van Langren (1598–1675) o el que elaboró Johannes Hevelius (en 1647).

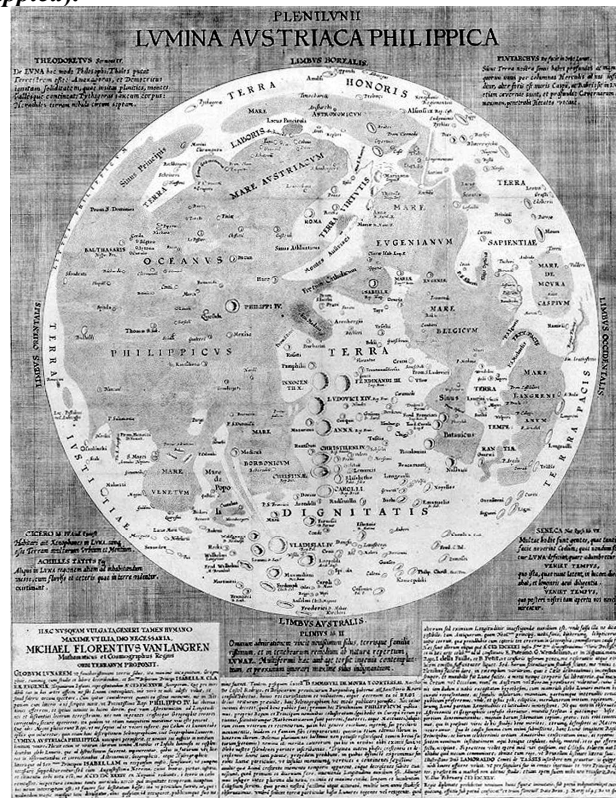
Figura 1. Carta de navegación polinesia.



Fuente: Biblioteca Nacional de Australia, nla.map-rm4388-v.

⁸ La Asociación Cartográfica Internacional fue fundada en 1959 en Berna (Suiza). Esa definición tradicional de mapa fue adaptada a las nuevas tecnologías de la información geográfica en la Asamblea de esta organización celebrada en Barcelona en 1995 (v. <https://icaci.org/mission/>).

Figura 2. Mapa lunar (grabado), Michael van Langren, Edinburgo, 1645 (en el tratado *Plenilunii lumina Austriaca Philippica*).



Fuente: Biblioteca Nacional de Francia (retocado). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8495518h>

Figura 3. Mapa lunar, Johannes Hevelius, Danzig, 1647 (en su obra *Johannis Hevelii Selenographia sive lunae descriptio...*).



Fuente: BNF, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7710368g.r=hevelius?rk=21459;2>

Otra cuestión importante relativa a los mapas deriva de su definición etimológica. La palabra “mapa” procede del bajo latín *mappa*. Sebastián de Covarrubias⁹ dice que en latín ‘*mappa*’ era un lienzo blanco y como almidonado que enviaban los pretores como señal en los juegos circenses. En el “Diccionario¹⁰ de Autoridades” se indica que ‘*charta*’ era piel o corteza de árbol en la que se escribía (citado en Velasco, 2007, p. 294). Según el “Diccionario de la Lengua Española” de la RAE (1986), “*mappa*, es ‘toalla’, plano de una finca rústica’ (representación de una finca)” (p. 873). Y según Joan Corominas (2008), “*mappa* es ‘pañuelo’, ‘servilleta’, por el lienzo que se empleó antiguamente para hacer mapas (o sobre el que dibujar las lindes de terrenos y propiedades)” (p.356).

Las palabras ‘carta’, ‘mapa’ y ‘plano’ que se usan en español para designar representaciones espaciales han sufrido varios desplazamientos semánticos. Las antecedentes latinas de las dos primeras designaban en realidad materiales (tablas, cortezas de árbol, lienzos, cuero,...) sobre los que se ejecutaban grabados, dibujos o pinturas. [...] Mientras que ‘mapa’ parece abarcar todo el campo semántico de la representación geográfica, la palabra ‘carta’ tan sólo entra en el campo en la expresión ‘cartas de marear’ o ‘de navegar’ para las rutas y los relieves marinos. [...] Estos juegos de palabras son significativos en la medida que dan un esbozo a la complejidad e importancia [...] que ha cobrado en Occidente la representación del espacio llamada “geo-gráfica”, es decir, la representación (gráfica) del espacio en tanto que Tierra (Geo) (Velasco, 2007, p. 294).

Los fines para los que se han concebido las representaciones del territorio (cartas náuticas, mapas, planos, portulanos, topografías, catastros, corografías, vistas, atlas, globos terráqueos...) explican esta enorme cantidad de acepciones (Cabezas *et al.*, 2015, p. 7).

Los mapas han sido elaborados sobre múltiples soportes (piedras, lienzos, paredes, papel, etc), respondiendo a diferentes motivos (utilitario, decorativo o estético, etc). Por ejemplo, se conservan mapas (de los más antiguos) realizados sobre piedra o colmillo de mamut, mapamundis incluidos en códices manuscritos, pinturas murales en palacios, cartas náuticas, mapas en soporte digital... Además, esto constituye una similitud con el Arte, ya que las obras artísticas se han realizado con diferentes materiales tanto en arquitectura, en escultura (cera, escayola, mármol, metales...) como en pintura (frescos, óleos, mosaicos, vidrieras).

Un segundo problema que ha de tenerse en cuenta tiene que ver con el **espacio y el territorio**; con la “forma” (o la técnica) con que se plasma el territorio en los mapas, es decir, con el paso de una realidad en tres dimensiones a un soporte (representación) en dos dimensiones. Esta cuestión ha sido tratada por varios autores:

⁹ *El Tesoro de la lengua castellana o española* (siglo XVII).

¹⁰ Primer diccionario de la lengua castellana editado por la Real Academia Española (1726-1739).

1. Para **Franco Farinelli**¹¹, en Geografía, en Cartografía, la realidad se traduce¹² a un esquema geométrico: algo vivo (la Tierra) pasa a una tablilla rígida como un cadáver. De hecho, gran parte de su obra gira en torno al problema que implica traducir¹³ un cuerpo esférico, la Tierra, sobre un plano, el mapa: es decir, *la transformación de la geografía en geometría* (Lladó, 2013, pp. 18-19). Todo proceso de traducción conlleva a su vez una serie de consecuencias, ya que existe la posibilidad de que se pierda información¹⁴ en ese “traspaso de ideas de un contexto a otro”, y además la “interpretación” va a depender del punto de vista del traductor¹⁵ (de manera que va a llevar implícita una –pequeña o gran- parte de subjetividad).

2. **Paul Otlet** también percibe que el problema de la cartografía reside en la dificultad de representar las figuras de la superficie esférica¹⁶ (en tres dimensiones) sobre una superficie plana, y su materialización lo considera el arte de las proyecciones (Otlet, 2004, p. 189).

3. **Fernand Joly** expone que la representación de la superficie terrestre, que es curva, sobre un plano (soporte sobre el que se está realizando) conlleva varias dificultades derivadas del problema en la definición de la forma de la Tierra¹⁷. Al igual que Otlet, considera que este traslado se resuelve de una manera geométrica, mediante una proyección (Joly, 1979, p. 1-2).

Resulta claro, por tanto, que representar un elipsoide de revolución (una esfera achatada por los polos) sobre un plano (reto de los cartógrafos desde hace siglos) resulta imposible, ya que siempre habrá una parte que quede distorsionada (De Cózar, 2010).

Otro problema que hay que tener en cuenta es que el mapa ha gozado de una consideración de documento verídico¹⁸ y autoridad científica. Se supone que representa fielmente algo real, y tan básico para la existencia, como es el territorio, el espacio, los lugares, pero esto no es el todo cierto. Según el polaco Alfred Korzybsky (1879-1950), las características principales de los mapas son: i) un mapa no es el territorio; ii) un mapa no puede representar todo el territorio; iii) un mapa es auto-reflexivo: un mapa ideal tendría que incluir un mapa del mapa, un mapa del mapa del mapa... y así sucesivamente (citado en Lopes, 2015, p. 218).

¹¹ La palabra que mejor puede definir el trabajo de Farinelli es la de traductor: es traductor de ideas, conceptos y teorías que parecen no tener nada que ver con la geografía, pero que una vez trasladadas proporcionan otra manera de verla. Farinelli toma ideas de otros campos como la ciencia, economía, lingüística, arte y filosofía para argumentar su tesis de lo que es el mapa. Tiene la capacidad de trasvasar pensamientos entre saberes y disciplinas.

¹² Esa traducción a un esquema geométrico, en el caso de Anaximandro, tiene forma artística y circular.

¹³ Traducir significa literalmente *traspasar ideas de un contexto a otro* (Lladó, 2013, p. 17).

¹⁴ Según el filósofo francés Jacques Derrida (1999), nunca los textos traducidos dicen la misma cosa que el texto original (p. 62).

¹⁵ A ello hay que añadir que *el problema de traducir reside también en los límites de la interpretación* (Álvarez, 2002, p. 17).

¹⁶ Según Emmanuel De Martonne, “la superficie de una esfera no puede ser desplegada sobre un plano sin que se rompa, a menos que la superficie sea elástica. Pero entonces las figuras trazadas estarían deformadas. **Cualquier mapa geográfico es pues una deformación de la superficie terrestre y de las figuras que en él se observan**” (citado en Otlet, 2004, p. 189).

¹⁷ La Tierra es un sólido que no se parece a ningún otro, y se denomina geoide, que en la práctica se asimila a un elipsoide de revolución (Joly, 1979, p. 2). No puede trasladarse a un plano sin ser deformada.

¹⁸ El mensaje del mapa es entendido como contenedor y referente de una realidad objetiva y es asumido como infalible, gracias a lo cual, disfruta de una consideración de veracidad que en muy pocas ocasiones es cuestionada o puesta en tela de juicio (López, 2015, p. 219).

La cualidad de veracidad hace de los mapas vehículo idóneo para inducir visiones del mundo que pueden ser intencionadamente parciales, sesgadas, e incluso decididamente ideológicas o doctrinales (Izquierdo, 2011). **Sesgadas**, porque el mapa es obra de un cartógrafo, que tiene una ideología, y que crea un modelo del territorio de acuerdo a su capacidad y a sus conocimientos. Además, está insertado en una sociedad donde existen unos determinados valores, y en una época. La situación que hay tras quien diseña el mapa (condicionada a su vez por la lectura que hace del espacio), lleva a la imposibilidad de que existan mapas objetivos ya que van a depender del lugar o punto de vista desde el que se conciben (De Diego, 2008, p. 15). En el mapa, además, quedarán plasmadas las exigencias de aquel que se lo haya encargado. En esta línea, *Alistair Bonnett* (2017) *demuestra que los mapas hablan en primer lugar de quien ostenta el poder de confeccionarlos* (Pron, 2015). **Parciales**, porque muchas veces se reduce la información de los mapas en función de los intereses, y otras veces existe censura y control de contenidos. Lo que no se dice en el mapa tiene tanta o mayor importancia que lo que se muestra, lo que le confiere una categoría de arma estratégica, bien por la ocultación de información, o bien por la inclusión de datos erróneos de manera intencional (López, 2015, p. 229).

Los mapas *crean una imagen del territorio* en quien lo está observando. Para Franco Farinelli la única manera de conocer las cosas es a través de su imagen, y por ello argumenta que *la única geografía posible es la geografía de los puntos de vista, de los lugares, [...] y que si tienes un mapa de frente, es el mapa quien te dice cómo debes mirarlo y desde qué punto. Te impone su propio punto de vista, mientras que si tienes un globo, el sujeto se mueve, habita un lugar y luego se va* (Farinelli, 2011, citado en Lladó, 2013, p. 7). Por ello debemos tener cuidado, ya que *estas representaciones nos imponen la percepción del mundo* (De Diego, 2008, p. 14). Los mapas pueden crear imágenes equivocadas, cuestión que advierte *Mark Monmonier, quien comienza su libro "How to lie with maps" (1991) afirmando que «No solamente es fácil mentir con los mapas, es esencial»* (De Cózar, 2010).

Estas cuestiones, unido a que la interpretación de un mapa dependerán del nivel cultural y/o intelectual del lector, han llevado a la consideración del mapa como una "construcción social".

Para analizar el significado del contenido del mapa, Harley considera los tres niveles utilizados por el historiador del arte Erwin Panofsky trasplantados a la cartografía: signos convencionales, elementos pictóricos y componentes retóricos (Capdevila, 2002, p. 2-3). Dado que el mapa no deja de ser una metáfora del mundo que sólo puede emular la realidad en la que se inspira, deben buscarse todos los mensajes que estén destacados, pero también aquellos ocultos (*Ibid.*). Hay que tener en cuenta que *el espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo. [...] Los espacios son frágiles: el tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos, va a cambiarlos* (Perec, 1999, p. 139).

En los párrafos anteriores se ha señalado de alguna manera el poder que tienen los mapas. Sin embargo, puede reflejarse de otras maneras. Por ejemplo, el afán de los Estados (y de las personas) por dominar el territorio y el mar fue lo que llevó a la proliferación de mapas y cartas marítimas cada vez más precisas (sobre todo a partir del siglo XV). El territorio se controla por los mapas, y quien tiene el territorio tiene el poder. Pero el mar también contiene riqueza, contiene peso, y por ello el dominio del mar también es una fuente estructural de poder. Por lo tanto, dominar el espacio

(terrestre, aéreo, marítimo, incluso el *ciberespacio*) es tener poder, y para ese dominio son necesarios los mapas y el conocimiento. *El trazado de los mapas fue una de las armas intelectuales especializadas mediante la cual se podía obtener, administrar legitimar y codificar el poder* (López, 2015, p. 224).

El mapa también ha tenido cierta utilización como emblema de poder y propaganda política, y ha sido promovido por las élites por su valor documental. *Ha sido un vehículo de propaganda de gran efectividad al representar gráficamente no sólo territorios, sino valores o consignas asociados a ellos* (Ibid., p. 229).

Este apartado comenzaba exponiendo que el **lenguaje**¹⁹ que utiliza la cartografía es el mapa²⁰ (como lenguaje matemático o pictórico, depende como se mire). Todo lenguaje está compuesto por signos. Según Paul Zumthor (1994), “un mapa es globalmente un signo” (p. 305). Un signo se compone de una parte física (significante) y de significado, que es el concepto o imagen mental que todos tenemos del signo (Galvez *et al.*, 2007). Todo signo se refiere a una realidad concreta o abstracta. *El mapa es un signo proposicional lógico: es significativo porque se refiere al mundo a través de nombres y la “relación espacial” entre ellos* (Lladó, 2013, p. 43). La cuestión reside en que sólo muestra la forma lógica de las “cosas”, y no su por qué²¹. Por otra parte, el hecho de que el mapa pueda considerarse un lenguaje, un signo, explica que tenga múltiples significados, es decir, su cualidad polisémica que lo diferencia de otros documentos gráficos.

En definitiva, *hay que aunar ideas del mundo de la Historia del Arte, la literatura, la filosofía y la semiótica para comprender el papel que han desempeñado los mapas en el pasado y entender el del presente* (Capdevila, 2002, p. 1).

¹⁹ Toda disciplina, para expresar sus conceptos, para comunicarse, necesita un lenguaje.

²⁰ Dado que el problema semiológico de los mapas es una cuestión muy amplia, se presentan únicamente las ideas generales que contribuyen a explicar y entender el resto de apartados.

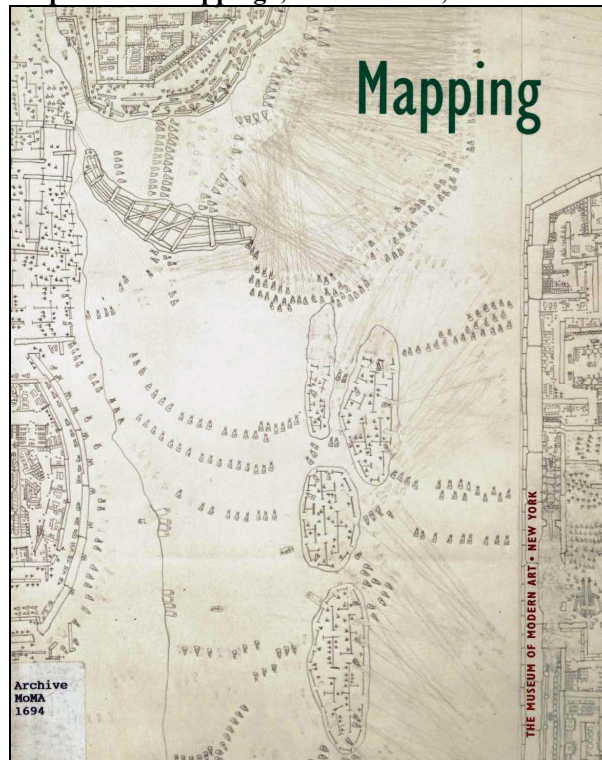
²¹ Por ejemplo, *aquello que el mapa-signo muestra pero no puede decir es su proyección* (Lladó, 2013, p. 43).

3.3. El interés creciente del estudio de las relaciones entre Cartografía y Arte.

Como ya se ha expuesto, la relación entre Cartografía y Arte es una realidad. Fruto del creciente interés por este binomio son las distintas exposiciones y congresos que se han celebrado —y siguen celebrándose— en todo el mundo y especialmente desde hace algunas pocas décadas. En ellos han quedado plasmadas tanto las nuevas prácticas artísticas que toman el mapa como argumento de la obra, como las vertientes históricas donde el mapa se llenaba de detalles iconográficos. A continuación, se muestra un breve repaso de algunos de estos eventos que tienen interés para el presente estudio.

Entre el 6 de octubre y el 20 de diciembre del año 1994, el MoMA (*Museum of Modern Art*) de Nueva York, uno de los museos más importantes de Estados Unidos, acogió la exposición “**Mapping**”. Estuvo organizada por Robert Store, y en con ella se intentó poner de manifiesto que muchos artistas contemporáneos han encontrado en los mapas una fuente de inspiración para sus obras, basadas en la reflexión de cómo representamos el espacio y nos orientamos en él (Pron, 2015). Se expusieron una treintena de obras de distinta naturaleza, pertenecientes a artistas como Alighiero Boetti, Kim Jones, Jasper Johns, Adriana Varejão, Guy Debord, Guillermo Kuitca, entre otros...

Figura 4. Catálogo de la exposición “Mapping”, Robert Storr, 1994



Fuente: Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

Desde el año 2006, se han celebrado varias ediciones del “**Simposio Ibero-Americano de Historia de la Cartografía**”. La periodicidad de estos Simposios ha sido de dos años, y se han celebrado en Buenos Aires (2006), Ciudad de México (2008), São Paulo (2010), Lisboa (2012), Bogotá (2014), Santiago de Chile (2016). El último Simposio ha tenido lugar en Quito (Ecuador), los días 25, 26, 27 y 28 de abril de 2018.

Estos congresos internacionales han ido incidiendo de una manera creciente en las relaciones entre Arte y Cartografía. Ejemplo de ello es que el 5º Simposio, celebrado en Bogotá (Colombia) entre el 24 y el 27 de septiembre de 2014, llevó por título “Dibujar y pintar el mundo: Arte, cartografía y política”. *La temática principal estuvo dedicada a examinar y profundizar la reflexión existente sobre las relaciones entre arte, ciencia y política en el devenir de lo cartográfico* (Universidad de los Andes, 2014, n.p.). Estuvo dividida en cuatro ejes, estando el primero de ellos dedicado al tema “Arte y cartografía”. En este Simposio, se puso de manifiesto, entre otras cuestiones, que *diversas prácticas artísticas explotan, subvierten y re-significan el lenguaje cartográfico* (Universidad de los Andes, 2014, n.p.). Los resultados de este Simposio quedaron recogidos en la memoria “Dibujar y pintar el mundo: arte, cartografía y política”, publicada en el año 2016.

Figura 5. Cartel informativo del V Simposio Ibero-Americano de Historia de la Cartografía, 2014.



Fuente: Universidad de los Andes. V. <https://5siahc.uniandes.edu.co/>

En el año 2008, tuvo lugar en Viena (Austria), entre los días 31 de enero y 2 de febrero, el Simposio Internacional “**Cartography and Art**”. Fue una iniciativa de William Cartwright²², Anlje Lehn y Georg Gartner²³. Contó con el respaldo de la Asociación Cartográfica Internacional (ICA) y el apoyo organizativo del Instituto de Geoinformación y Cartografía de la Universidad de Tecnología de Viena, la Academia de Bellas Artes de la misma ciudad y la Facultad de Ciencias Matemáticas y Geoespaciales de la Universidad RMIT (Australia). Se planteó como un foro interdisciplinar de intercambio de experiencias y conceptos entre especialistas de la cartografía, el arte y la arquitectura (Cartwright, Garthner & Lehn²⁴, 2008, pp. 3-4).

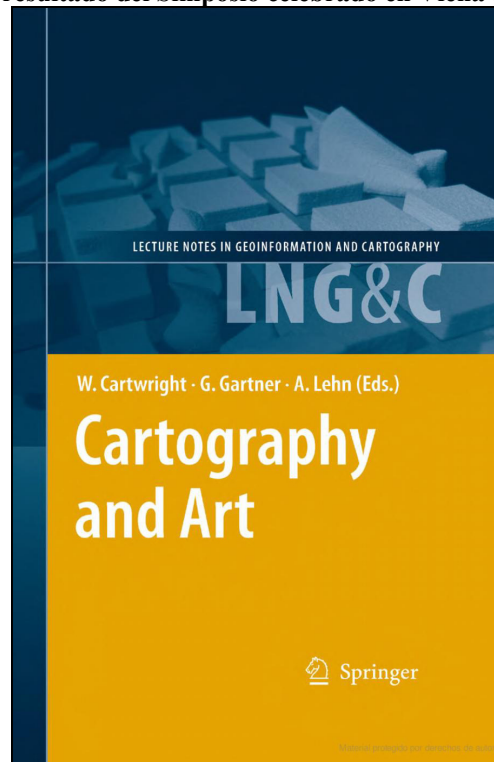
El Simposio contó, entre otros eventos, con una exposición, “**Zoomandscale**”, en la que se presentaron trabajos relacionados con el contexto “Cartografía y Arte” desde la perspectiva de los artistas (*Ibid.* p. 6). Además, se celebraron varias conferencias científicas sobre diversos temas relacionados con la Cartografía y el Arte, en las que se resaltaron las relaciones entre ambas disciplinas, así como el papel de los elementos artísticos en los procesos de comunicación cartográfica (*Ibid.* p. 6). Como resultado de este evento internacional, los organizadores confeccionaron un libro con los resultados del Simposio, titulado “**Cartography and Art**” (Springer, 2009).

²² Presidente de la Asociación Cartográfica Internacional (ICA) entre 2007 y 2011.

²³ Presidente de la ICA entre 2011 y 2015.

²⁴ En las citas de este y otros trabajos en inglés la traducción es nuestra.

Figura 6. Portada del libro resultado del Simposio celebrado en Viena en 2008.



Fuente: Portal web de la Editorial Springer. V. <https://www.springer.com/la/book/9783540685678>

El 15 de abril del año 2013 se celebró en Zagreb (Croacia) una conferencia bajo el título “**kARTografija**” (“cARTography”). Fue organizada por la Sociedad Cartográfica Croata²⁵, la Facultad de Geodesia y la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Zagreb en colaboración con el Departamento de Geografía de la Universidad de Zadar. El principal objetivo que se perseguía con esta conferencia era fortalecer la relación entre Cartografía y Arte. Tuvieron lugar varias presentaciones, entre la que cabe destacar la que realizó Georg Gartner²⁶, sobre “el papel del Arte en la Cartografía Moderna”. Otras presentaciones hicieron referencia a Leonardo Da Vinci²⁷, como por ejemplo la que impartió Miljenko Lapaine²⁸ sobre “la proyección del mapa mundial de Leonardo da Vinci”, y otras a los “elementos artísticos en la representación cartográfica”. También se realizó una exposición titulada “**kARTe mARTek**”, de Vlado Martek, y un taller para diferentes alumnos.

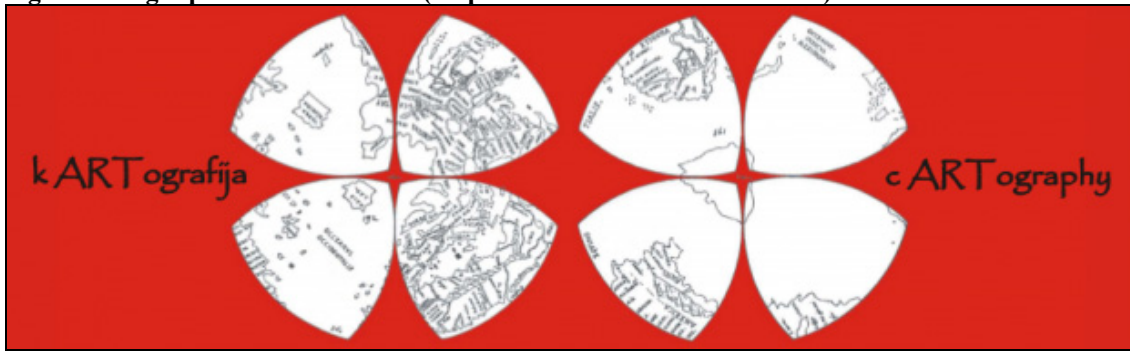
²⁵ *Croatian Cartographic Society.*

²⁶ Profesor de la Universidad Tecnológica de Viena y Presidente de la ICA (V. *supra*).

²⁷ Los organizadores del evento fijaron como fecha de la conferencia el día del nacimiento de Leonardo da Vinci: “*The Conference is going to be held on April 15, 2013, which is the birthday of Leonardo da Vinci, versatile scientist and artist and little-known as a cartographer*” (Croatian Cartographic Society, 2013). V. <http://www.kartografija.hr/karte-kartografija-i-umjetnost.en.html>

²⁸ Presidente de la Sociedad Cartográfica Croata y Presidente de la Comisión de Proyecciones de Mapas de la ICA.

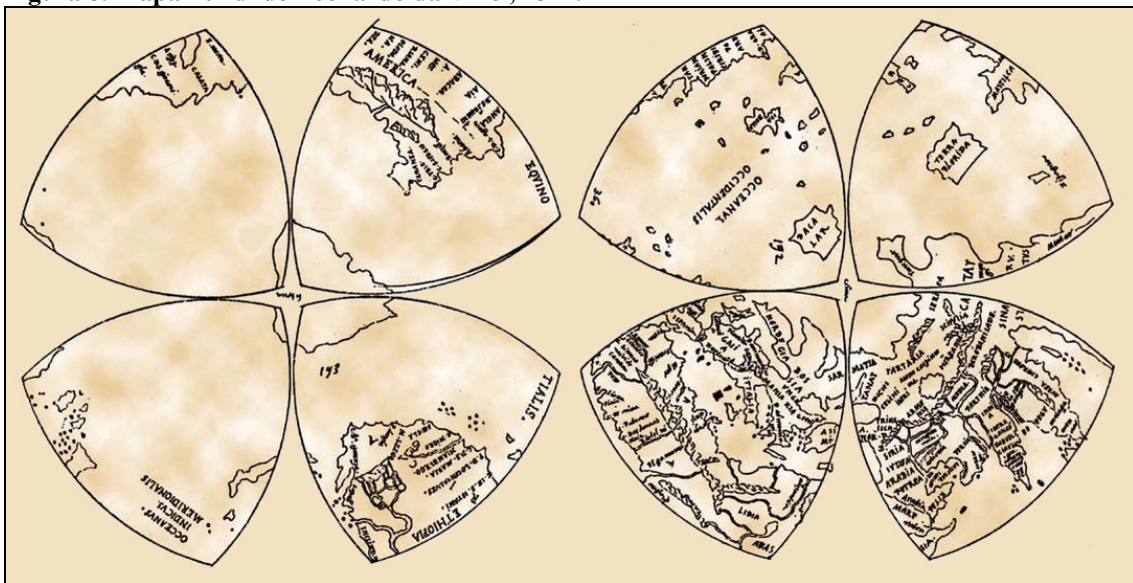
Figura 7. Logotipo de la conferencia (mapamundi de Leonardo da Vinci).



Fuente: Sociedad Cartográfica Croata.

V. <http://www.kartografija.hr/karte-kartografija-i-umjetnost.en.html>

Figura 8. Mapamundi de Leonardo da Vinci, 1514.



Fuente: <http://www.histo.cat/1/America-Leonardo.jpg>

El Chazen Museum of Art de la Universidad de Wisconsin-Madison (Madison, Estados Unidos), acogió entre el 28 de febrero y el 18 de mayo de 2014 la exposición **“Marginalia in cARTography”**. Estuvo dedicada a la memoria del historiador de cartografía David Woodward (1942, Royal Leamington Spa, Reino Unido - 2004, Madison, Wisconsin, Estados Unidos), y fue comisariada por la historiadora del arte Sandra Sáenz-López Pérez²⁹. El eje central de la exposición giró en torno al análisis de las imágenes dibujadas en los márgenes de los mapas, considerando la cartografía como una forma de arte. Según Sandra Sáenz-López (2014), “las imágenes artísticas “marginales” y los mapas donde aparecen, arrojan luz sobre el contenido y el propósito de los mapas, sus autores y patrocinadores, y sobre el periodo histórico en el que se

²⁹ Sandra Sáenz-López, disfrutó de la beca “David Woodward Memorial Fellowship” en el año 2013, que fue el origen de este evento.

La beca anual *David Woodward Memorial Fellowship en Historia de la Cartografía* brinda a los investigadores la oportunidad de investigar y escribir sobre un tema relacionado con la Historia de la Cartografía utilizando los recursos disponibles a través del *Institute for Research in the Humanities* y el *History of Cartography Project* en la Universidad de Wisconsin-Madison. University of Wisconsin, nd. Traducción propia. Recuperado de: <https://geography.wisc.edu/histcart/research-fellows/>

realizaron” (p. 3). Reunió más de 40 obras procedentes de varias instituciones norteamericanas, comprendidas entre los siglos XIII – XX.

Figura 9. Catálogo de la exposición “Marginalia in Cartography”.

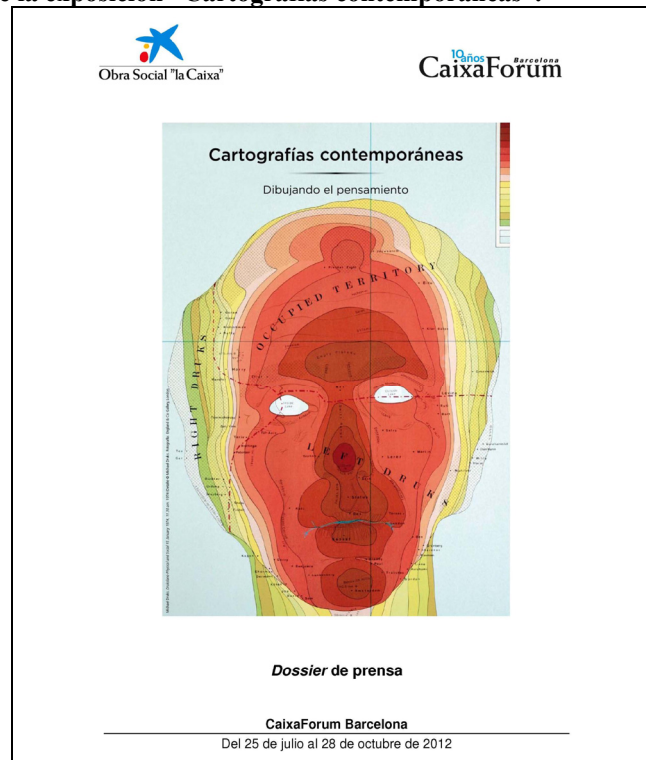


Fuente: Chazen Museum of Art, Madison.

V. https://www.chazen.wisc.edu/images/uploads/Files/Marginalia_in_cARTography_F.pdf

Otra exposición digna de reseñar es la de “**Cartografías contemporáneas. Dibujando el pensamiento**”, que tuvo lugar en Caixa Forum, en Barcelona, entre el 25 de julio y el 28 de octubre de 2012. Fue organizada y producida por la Obra Social “la Caixa”, y comisariada por Helena Tatay. Se inauguró con las reflexiones de **Franco Farinelli**, **geógrafo** italiano, y se clausuró con una entrevista a **Alexander Gerner**, **filósofo** portugués. La exposición perseguía *mostrar cómo los artistas contemporáneos han usado el lenguaje cartográfico para subvertir los sistemas de representación tradicionales, ofrecer nuevas fórmulas o cuestionarse la propia imposibilidad de representación de un mundo globalizado* (CaixaForum, 2012). Se reunieron más de 140 obras, realizadas en distintos soportes, pertenecientes a múltiples artistas (más de 70), como Alighiero Boetti, Richard Hamilton, William Kentridge, Paul Klee, Adriana Varejão, etc. Estos artistas destacan por la utilización de los mapas como argumento conceptual, pero también como recurso estético, en sus obras. Los distintos ámbitos de la exposición fueron: el lenguaje cartográfico, los tipos de espacio, las cartografías sociales y políticas, las cartografías del cuerpo, las cartografías de experiencia y vida, las cartografías de lo intangible, y las cartografías conceptuales. Esta exposición fue trasladada después a Madrid, del 21 de noviembre de 2012 al 24 de febrero de 2013.

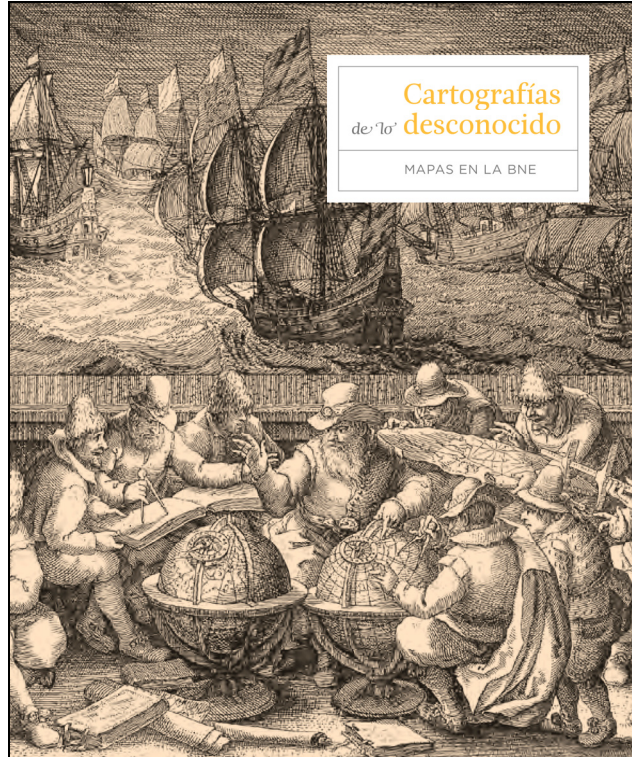
Figura 10. Dossier de la exposición “Cartografías contemporáneas”.



Fuente: Obra Social La Caixa, Sala de Prensa. V. https://prensa.lacaixa.es/obrasocial/exposicion-cartografias-contemporaneas-caixaforum-barcelona-esp_816-c-16501_.html

En la Biblioteca Nacional de España (BNE) se realizó, del 3 de noviembre de 2017 al 28 de enero de 2018, la exposición “**Cartografías de lo desconocido**”. Fue comisariada por Juan Pimentel y Sandra Sáenz-López Pérez, pero también intervino Ana Santos Aramburo, directora de la BNE. En ella se reunieron y mostraron cerca de doscientas obras procedentes de la propia biblioteca y otras instituciones españolas. Entre las obras expuestas se encontraban mapamundis medievales, cartas náuticas, grabados, mapas sobre lugares inexistentes... A través de estas piezas cartográficas podía comprobarse cómo el hombre ha descrito el entorno, los límites del territorio conocido y la tierra desconocida en las distintas épocas y culturas. El objetivo de la exposición era mostrar al espectador cómo se han plasmado en los mapas las novedades geográficas, los fenómenos invisibles, las regiones ignotas, etc. Estuvo formada por seis secciones que abordaban temáticas como las relaciones entre geografía y etnografía, la representación de los lugares imaginarios o el éxito de la utilización de mapas como lenguaje en otros contextos, como en el arte contemporáneo (BNE, 2017, n.p.).

Figura 11. Portada del catálogo de la exposición “Cartografías de lo desconocido”, 2017-2018. Cartógrafos holandeses. Ilustración del libro *Het licht der zee-vaert*, Blaeu. Ámsterdam, 1620.



Fuente: Biblioteca Nacional de España.

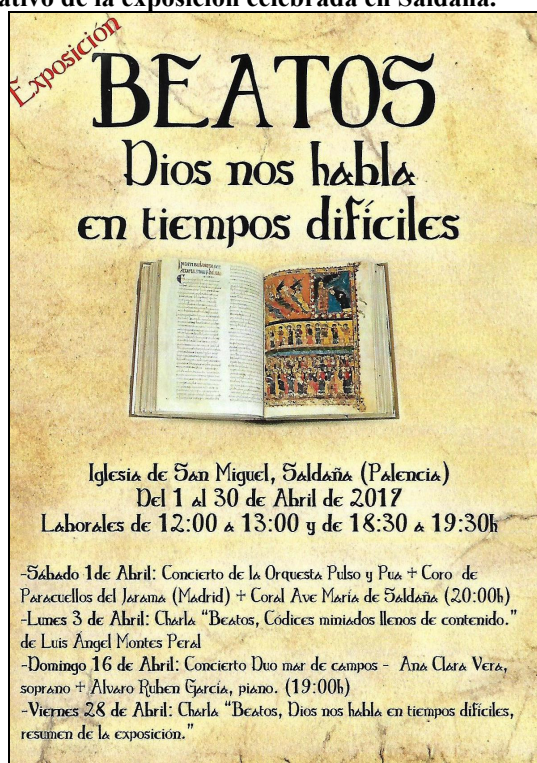
Todas estas exposiciones y congresos mencionados, aparte de tener un carácter nacional e internacional, en lo que han incidido, y lo que han mostrado, es la utilización de la cartografía en el arte contemporáneo. Existen también, a escala incluso local, iniciativas complementarias en las que se pone el énfasis en considerar al propio mapa como arte (no tanto en la utilización de mapas en el arte). Por ejemplo, la villa de Saldaña (Palencia) acogió entre el 1 y el 30 de abril de 2017 la exposición **“Beatos. Dios nos habla en tiempos difíciles”**. Esta exposición, alojada en la Iglesia de San Miguel, fue organizada por la Pastoral Rural de Palencia, y contó con una charla, a cargo del sacerdote palentino Luis Ángel Montes Peral³⁰. Aunque el objetivo principal de esta exposición estaba más encaminado a la relación de estos códices con la “llamada divina”, también se desprendía cierto interés en mostrar la importancia que tuvieron las miniaturas presentes en dichos documentos. De ahí que esta exposición tenga directa relación con la Cartografía y el Arte, ya que algunos de estos códices a su vez albergan famosos mapas medievales T en O.

³⁰ Luis Ángel Montes Peral es autor de numerosos artículos (muchos de ellos publicados en la revista *Ecclesia*) relacionados con los Beatos. Algunos de ellos son:
Montes, L. A. (2016). El beato de San Andrés de Arroyo (Palencia), el más europeo de todos los beatos. *Ecclesia*, 3832, 18.
Montes, L. A. (2015). El Beato más ilustrado: El Códice de Manchester. *Ecclesia*, 3804, 18.
Montes, L. A. (2014). El beato de Fernando I y Sancha: En la plenitud del Románico. *Ecclesia*, 3716, 18.

Según Luis Ángel Montes, los Beatos³¹ representan el capítulo más rico de las miniaturas de todo el arte medieval europeo y constituyen la aportación más sobresaliente realizada por España a la Historia del Arte. De las 31 copias que se conservan de estos códices o Beatos, en 14 de ellas hay un Mapamundi con una configuración T en O, propia de la visión de la cartografía de inspiración “cristiana” (la ciudad de Jerusalén en el centro, una superficie terrestre plana, y el mundo dividido en tres continentes, cada uno de ellos habitado por los hijos de Noé: Asia (Sem), Europa (Jafeth) y África (Cam)). Algunos de esos Beatos que incluyen un Mapamundi son: el Beato de Liébana, el Beato de Gerona, el Beato de Osma, el Beato de Saint Sever, el Beato de San Andrés de Arroyo... Estos mapas acomodan la imagen del mundo sobre testimonios religiosos. El interés de los mapas incluidos en los Beatos reside en que, aparte de representar el mundo bajo una ideología (cartografía cristiana), tienen una gran calidad estética y artística, y contienen miniaturas que son consideradas obras de arte (miniaturas de las llamadas razas plinianas, detalles como iglesias, castillos...).

³¹ Los Beatos son un conjunto de códices manuscritos de la Edad Media, cuya característica común es que todos ellos son copias del “Comentario al Apocalipsis” de San Juan, que en el año 776 realizó un monje español, llamado “Beato de Liébana” (Montes, 2017).

Figura 12. Folleto informativo de la exposición celebrada en Saldaña.



Fuente: escaneado del original.

Figura 13. Mapamundi del Beato de Liébana (701?-798). Códice de Fernando I y Doña Sancha. Autor: Facundo, 1047.



Fuente: Biblioteca Nacional de España, V.a. Mss/4031, fol 63v-64r.

4. LOS MAPAS COMO ARTE.

“Los cartógrafos, es cierto, van empujando poco a poco, desde el centro hacia los márgenes, las imágenes de monstruos que por tradición (tanto documental como decorativa) poblaban los mapamundis... Llegará un día (que marca la entrada en nuestra modernidad) en que los monstruos habrán desaparecido [del mapa]. Sin duda, se habrán refugiado en el interior del hombre”.

ZUMTHOR, P. (1994). *La Medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra. pp. 261-262.

4.1. Arte en mapas y mapas como arte.

Según el *Diccionario de la Lengua Española* (1986), el término cartografía procede de *carta* y *-grafía*. La primera acepción señala que es el *arte de trazar mapas geográficos*, mientras que la segunda indica que es la *ciencia que estudia los mapas*. Luisa Martín Merás matiza estas acepciones, de tal forma que la cartografía sería el arte, ciencia y tecnología de hacer mapas, así como el estudio de éstos como documentos científicos y artísticos (Martín, 1993, p. 13). Erwin Raisz, también hace referencia a estas dos vertientes de la Cartografía: como ciencia y como arte. *El cartógrafo es hombre de ciencia y artista a la vez; debe conocer perfectamente el modelo que ha de representar, esto es, la Tierra, y ha de tener el discernimiento suficiente para suprimir más o menos detalles, según el sistema de proyección, la escala y el objeto de cada mapa; los elementos representados lo son mediante símbolos, dibujos y colores cuyo uso acertado depende más del sentido artístico que de la preparación científica del cartógrafo* (Raisz, 1974, p. 7).

La creación de mapas es una habilidad antigua que puede remontarse al inicio de las manifestaciones artísticas del hombre, ya que éste siempre ha tenido interés en representar los espacios y sus fenómenos (primero pertenecientes a la tierra emergida y luego a los mares y estrellas) (Albardonedo, 2010, p. 1). De tal forma que la cartografía, desde sus inicios, ha sido una disciplina vinculada con procedimientos gráficos, pero también artísticos. Reflejo de ello es el incremento de la carga artística en los mapas desde la Edad Media, práctica que alcanzó el máximo esplendor en los siglos XV, XVI y parte del XVII. Todo ello ha quedado reflejado en lo que podemos considerar como mapas históricos, realizados sobre diversos soportes y con múltiples procedimientos pictóricos, que, en definitiva, *son imágenes del mundo que tanto estéticamente como desde el punto de vista de su materialidad, deben ser considerados obras artísticas*. (Sáenz-López, 2016, p. 169).

*En el Creciente Fértil se realizaron los primeros intentos conocidos de mapas*³², *que representaron espacios mesopotámicos o egipcios* (Albardonedo, 2010, p. 2). Pero también encontramos este tipo de manifestaciones en países como España, Italia o Ucrania. Entre los “primeros mapas”, de gran valor patrimonial y cultural, puede mencionarse el esbozo de la cueva de Abauntz (Navarra, España), el Plano mural de

³² Como ya se ha explicado en el apartado introductorio, estas primeras representaciones, denominadas “protomapas”, albergan un gran valor histórico y artístico. Sin embargo, existe cierta controversia a la hora de ser consideradas representaciones cartográficas.

Çatal Hüyük (Turquía, Anatolia), los petroglifos de Bedolina, en Val Camonica (Italia), el Plano de Nippur (Mesopotamia), la tablilla de arcilla conocida como el *Mapa del mundo Babilónico* (Sippar) o el Papiro de Turín (Nubia). Estos “protomapas” suponen, en realidad, elementos artísticos en sí. En otros mapas de la Antigüedad, como la *Tabula Peutingeriana* (anónimo, ca. 330), empiezan a aparecer motivos artísticos, aunque su presencia aún es escasa.

Figura 14. Çatal Hüyük (Turquía, Anatolia), 6200 a.C. (Neolítico-Calcolítico) ~275 cm.



Fuente: Museo de Ankara.

Figura 15. Bedolina, Val Camonica (Italia, Lombardía): Petroglifos, ca. 2500 a.C. (E. del Bronce).



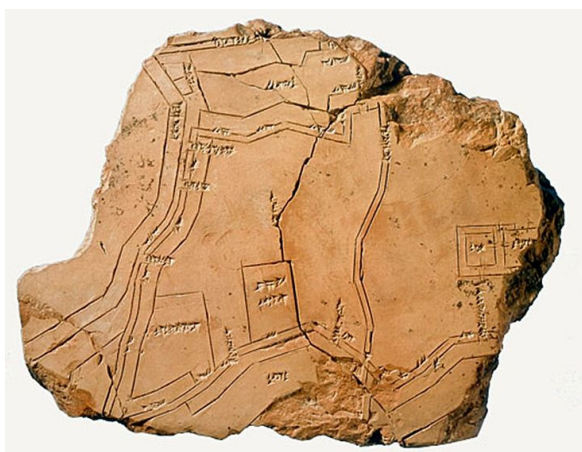
Foto: Luca Giarelli / CC-BY-SA 3.0 (Wikipedia)

Figura 16. Piedra encontrada en la Cueva de Abauntz (Navarra), ca. 13700 a.C. (Paleolítico Superior).



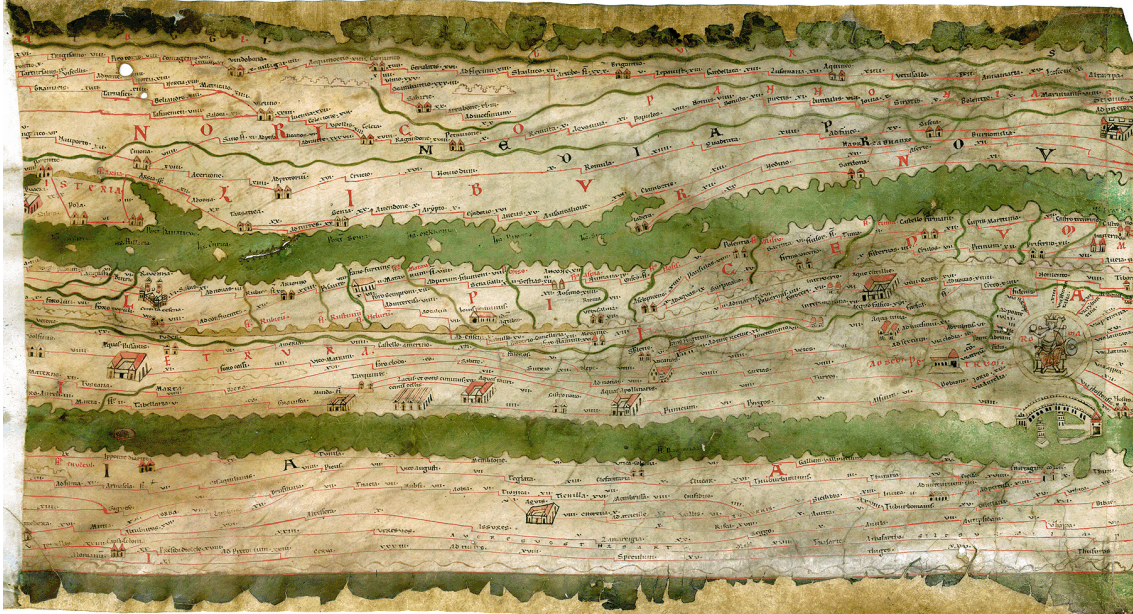
Fuente: Universidad de Zaragoza.

Figura 17. Izda.: Plano de Nippur sobre arcilla, 1500 a C. Tableta de arcilla, 18 x 21 cm. / Dcha.: Mapa del Mundo Babilónico (Sippar), 600-500 a.C. Tableta de arcilla, 12,2 x 8,2 cm.



Fuente: Izda. Hilprecht Collection, Friedrich-Schiller-Universitat, Jena. / Dcha. British Museum, Londres. ME 92687.

Figura 18. Anónimo: *Tabula Peutingeriana*, segmento V, ca. 1200, copia de original de ca. 330. Pergamino.



Fuente: Biblioteca Nacional de Austria (Viena), Sign.: Cod. 324 Samml.: Han.

En la Edad Media, el contenido artístico de los mapas fue adquiriendo mayor protagonismo. *Algunos mapas medievales que han llegado hasta nuestros días, contienen una riqueza de detalles deslumbradora* (Raisz, 1974, p. 26). Los ejemplos más relevantes son los mapas de Hereford (Richard de Bello, ca. 1290) y Ebstorf (el original fue destruido). Un detalle que impresiona de estos mapas es su tamaño: el mapamundi de Hereford tiene más de 1,5 metros de diámetro, y el de Ebstorf más de 4 metros. Pero, sin duda, lo que destaca de ambos mapas es que están ricamente decorados con iconografía cristiana, además de otros dibujos e ilustraciones no bíblicas (Raisz, 1974, p. 26). Podría destacarse además el *Mapa del mundo* de Fra Mauro, también con abundante decoración y que puede ser considerado el último mapa medieval o el primero renacentista, o el *Mapamundi del Salterio*, que cuenta con miniaturas de motivos variados en los márgenes (por ejemplo, la figura de Jesús acompañado por dos ángeles en la parte superior del mapa, las denominadas razas plinianas “encerradas” en el reino de Gog y Magog, otra serie de monstruos en la parte inferior, etc). Además, *los mapas aparecían en códices y manuscritos como miniaturas decorativas* (Martín, 1993, p. 16). El mapa medieval, decorado con escenas imaginarias en brillantes y dorados colores, era a menudo la obra de un artista más que la de un geógrafo (*Ibid.*).

Figura 19. Richard de Bello, Mapamundi, ca. 1290. Pergamino, 165 x 135 cm. Catedral de Hereford (Inglaterra). Detalle.



Fuente: The United Kingdom National Commission for UNESCO. V.

<https://www.unesco.org.uk/wp-content/uploads/2015/03/Mappa-flat-copy.jpg>

Figura 20. Fra Mauro, Mapa del Mundo. Monasterio de San Michelle de Murano, Venecia, 1459. Manuscrito en pergamino sobre soporte de Madera. Aprox. 2m de diámetro.



Fuente: Biblioteca Nazionale Marciana (Venecia).

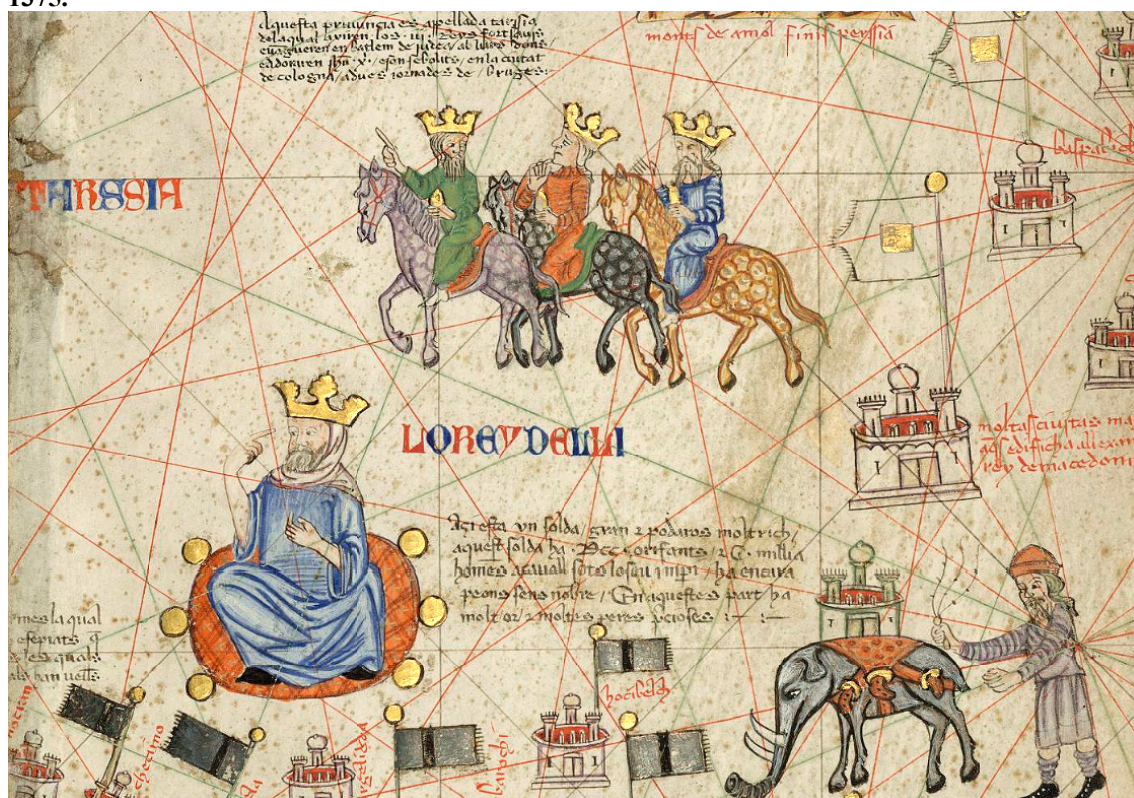
Figura 21. Mapamundi del Salterio. Pergamino, 170 x 130 mm.

Fuente: British Library. Add. MS 28681, f.9.

Mientras que la cartografía altomedieval sobresalió por un marcado contenido simbólico y religioso, a partir de la Baja Edad Media entraron en escena otros modelos cartográficos con otros fines muy distintos, como fue el caso de las cartas portulanas (nacidas, en origen, como herramientas para la navegación) (Sáenz-López, 2016, p. 170). En ellas se mantuvo cierto carácter artístico, como fue el caso de las producidas por la escuela catalano-mallorquina (Martín, 1993, p. 16). La isla de Mallorca fue uno de los principales centros de producción de cartografía náutica, entre los que también se encontraban Génova y Venecia. Entre sus cartógrafos, puede mencionarse al judío Abraham Cresques (1325-1387), a quien se atribuye la autoría del *Atlas Catalán* (ca. 1375) junto a su hijo Jahuda Cresques (1360-1406). Abraham Cresques, junto a otros cartógrafos mallorquines, ha sido considerado como *maestro de mappaemundi y brujulero*, es decir, pintor especializado en la iluminación de mapas y policromía de las rosas de rumbos (Sáenz-López, 2016, p. 173).

Con la aparición de este tipo cartográfico de fines precisos y prácticos, el arte de hacer mapas alcanzó una cierta especialización y reconocimiento social (Ibid., p. 170). Además, se puso de manifiesto que su realización no sólo requería un conocimiento científico, sino que también implicaba una destreza artística. Por ejemplo, en las cartas portulanas del *Atlas Catalán* se aprecian detalles y figuras de diversa índole (las tiendas de los Tuareg en el norte de África, los tres Reyes Magos, etc), característica que comparten con otros mapas de la época.

Figura 22. Detalle: los tres Reyes Magos. Abraham y Jahuda Cresques, *Atlas Catalán*, Mallorca 1375.



Fuente: Biblioteca Nacional de Francia, Manuscrits, espagnol 30.

Figura 23. Detalle de los Reyes Magos en Asia. *Carta universal de Juan de la Cosa*, 1500. Pergamino; 96 x 183 cm. Museo Naval de Madrid.



Fuente: Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa, MNM-257.

Este tipo de cartografía náutica fue el soporte sobre el que se mostró la imagen de un mundo en expansión, donde se plasmaron los descubrimientos geográficos. Se incluyeron el continente africano, circunnavegado por los portugueses, y el Nuevo Mundo, descubierto por Castilla (Sáenz-López, 2016, p. 177). La confección de cartas de navegación fue una práctica que se extendió durante la Edad Moderna, y los motivos artísticos presentes en las mismas perduraron a lo largo de los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, en la Carta de Juan de la Cosa (1500) se representó el *Viejo Mundo* acompañado de múltiples imágenes. Por otra parte, otro ejemplo de cartografía que contó con una rica y profusa decoración (escenas exóticas, rosas de vientos, etc.) fue la portuguesa, que recibió influencias de la cartografía catalano-mallorquina (Martín, 1993, p. 16).

En el Renacimiento, *junto a los aspectos náuticos o políticos, el mapa tuvo un interés documental, instructivo, decorativo. Condensaba conocimientos, pero también era una obra de arte* (Líter, Sanchís y Herrero, 1992, p. 22). En esta época, la decoración de los mapas experimentó un notable incremento, y alcanzó gran calidad. Los elementos decorativos que se incorporaron a los mapas respondían a dos fines: por una parte, embellecer el mapa y rellenar los espacios “en blanco” enmascarando las carencias del cartógrafo, y por otra parte, ofrecer información, ya que muchas de las representaciones gozaban de cierto realismo (*Ibid.*). Entre la iconografía empleada bien en la decoración de márgenes o bien en el interior del mapa, destacan: banderas y escudos de armas (suponen, además, un testimonio de la función política del mapa), escenas de batallas, retratos de soberanos (éstos últimos, utilizados sobre todo en los mapas de los siglos XV y XVI), ciudades (representadas de forma esquemática mediante iconos como castillos o a través de vistas de pájaro, ubicadas normalmente en los márgenes), naves o flotas, paisajes y escenas de género (gracias a las cuales los cartógrafos y/o los artistas plasmaban imágenes del Nuevo Mundo, costumbres de los distintos lugares...), alegorías y escenas mitológicas, etc.

Durante esta época, *los espacios vacíos de los mapas estaban ocupados por monstruos, elefantes, leones o rótulos de grandes letras* (Raisz, 1974, p. 47). La existencia de dichos espacios vacíos se debía al desconocimiento de ese territorio. Quedó reflejado, por ejemplo, en varios mapas sobre África³³ que se realizaron durante aquel tiempo, donde el conocimiento sobre su interior era prácticamente nulo (véase el mapa realizado por Guillaume Le Testu en el siglo XVI, en comparación con el de Willem Janszoon Blaeu *Africae nova descriptio* del primer tercio del XVII). El mapa de Blaeu *Nova totius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula* (v. *infra*), supone una demostración del arte de la cartografía ya que combina detalles geográficos con artísticos. En el interior del mapa se incluyeron variedad de motivos iconográficos, pero sin duda, lo más llamativo es la orla que lo acompaña, en la que están representadas las Siete Maravillas del Mundo Antiguo (parte inferior), los planetas en forma alegórica (parte superior), los cuatro elementos (lateral izquierdo), y las cuatro estaciones del año (lateral derecho).

A medida que la exploración del mundo progresó, también lo hicieron las técnicas de impresión, y la elaboración de mapas se convirtió en una práctica profesional. Los mapas se realizaron utilizando tres técnicas: xilografías, placas de cobre y litografías (Library University of Michigan, en línea).

³³ V. Introducción, Sátira de Jonathan Swift (1667-1745).

Figura 24. Guillaume Le Testu, *Cosmographie Universelle*, Le Havre, 1556. *Terre Australe* (izda.) y *Afrique méridionale* (dcha.).



Fuente: Biblioteca Nacional de Francia. Servicio Histórico de Defensa, D.1.Z14.

Figura 25. Willem Janszoon Blaeu-J. a van den Ende, *Nova totius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula*, Amsterdam, 1647.



Fuente: Biblioteca Universidad de Berna, ZB Ryh 1101 : 24.

Los motivos incluidos a título decorativo en el interior de los mapas, fueron desplazados al margen de los mismos, fruto de la mayor precisión de los cartógrafos a la hora de representar el territorio. Durante el último tercio del siglo XVI los cartógrafos comenzaron a utilizar diversos elementos simbólicos y formas ornamentales para los grabados, [...] y los marcos y cartelas se convirtieron en una parte importante del diseño de muchos mapas (Albardonedo, 2010, pp. 8-9). Estas cartelas tuvieron gran auge en la cartografía holandesa de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, con el paso del tiempo, la decoración comenzó a ser cada vez menos profusa.

En esta época, aparecieron algunos mapas, como el *Leo Belgicus*, en los que se puso de manifiesto la gran habilidad artística de los cartógrafos holandeses. En los mapas concebidos como *Leo Belgicus*³⁴, las diecisiete provincias de los Países Bajos aparecían representadas en forma de león. Al sentido artístico que acompaña la concepción de esta imagen cartográfica, hay que añadir que albergaron también cartelas adornadas con símbolos y otro tipo de escenas. La aparición de este tipo de representaciones se enmarca en el contexto de la Guerra de los Ochenta Años (1568-1648) que dio como resultado la independencia de los Países Bajos, y la representación del león simbolizaría la “fuerza”.

Figura 26. *Leo Belgicus*. Joannes van Doetecum, ed. Claes Jansz. Visscher (Ámsterdam, 1650).



Fuente: Sanderus Antiquariaat: <https://sanderusmaps.com/en/our-catalogue/detail/166389/antique-map-leo-belgicus-by-j-van-doetecum-cj-visscher--/4/>

³⁴ Michael Aitzinger fue el primero en representar las diecisiete provincias de los Países Bajos bajo una forma de león (Albardonedo, 2010, p. 11). Este diseño se popularizó, y cartógrafos como Pieter van der Keere (1571-1646), Claes Jansz. Visscher o Jodocus Hondius realizaron mapas inspirados en él.

El progreso científico que tuvo lugar en el siglo XVIII, Edad de la Razón, quedó reflejado en los mapas. Debido a los avances en las técnicas topográficas (geodesia, triangulación, etc.), los mapas adquirieron mayor carácter científico que en épocas precedentes. Aparte de perfeccionarse el sistema de triangulación, *las determinaciones de la longitud dejaron de ser exclusivas de la astronomía* (Raisz, 1974, p. 47). Todo ello aconteció en el siglo en el que se encumbraron las grandes potencias europeas, que dio como resultado la organización de servicios geográficos. Estos avances terminaron desplazando los elementos puramente artísticos incluidos en los mapas, dando lugar a una cartografía más sobria y concisa. No obstante, en este siglo aún perduran algunos mapas decorados siguiendo la tradición de la cartografía holandesa, como por ejemplo la *Carte tres curieuse de la Mer du Sud...* (1719), atribuida a Henri Abraham Chatelain (pastor hugonote de origen parisino). Aún se incluyen viñetas marginales que representan características de los lugares.

Figura 27. Henri Abraham Chatelain, 1719, *Carte tres curieuse de la Mer du Sud, contenant des remarques nouvelles et tres utiles non seulement sur les ports et iles de cette mer*, 32 x 56 pulgadas.



Fuente: Boston Public Library. Norman B. Leventhal Map Center. 06_01_000091.

En el siglo XIX se produjo la revolución industrial, que también influyó sobre la cartografía. En esta época comenzaron los levantamientos topográficos de precisión. En los mapas del siglo XVIII las cartelas que encuadraban el título del mapa, la dedicatoria y/o la escala continúan apareciendo, si bien es cierto que con un mayor tratamiento artístico que en el siglo XVI. Sin embargo, en el siglo XIX su utilización va disminuyendo. *En los comienzos del siglo XX, la cartografía recibió una poderosa ayuda con el empleo de las fotografías aéreas* (Raisz, 1974, p. 58). El resultado de estos progresos se materializó en la forma de concebir los mapas y en su elaboración (cartografía digital). La técnica pictórica de los mapas antiguos fue sustituida, y comenzó la utilización de los signos convencionales.

Atendiendo al desglose de la cuestión propuesta por Erwin Raisz acerca de las dos vertientes de la cartografía como ciencia y arte, se ha hecho referencia a los elementos representados en cada mapa. Sin embargo, merecen una mención rápida elementos cartográficos como el color, los símbolos y la rotulación. Según Arthur H. Robinson (1952), “de todos los medios de la cartografía, el color es probablemente el

más complicado y el menos entendido”. El color comenzó a desempeñar un papel más activo a medida que la impresión de mapas se hizo accesible. *En un principio, el color tenía una función simplemente decorativa, aunque también simbólica. Los portulanos medievales utilizaban los colores según un código* (Líter et al, 1992, p. 23). Muchos mapas no estaban coloreados en el momento de la impresión, y fueron teñidos a mano posteriormente. Al principio, en el siglo XVI, los colores empleados en la iluminación de mapas eran gruesos y opacos. En el siglo XVII, los colores eran más transparentes y se utilizó la acuarela. Cuando apareció la litografía, los colores dejaron de agregarse manualmente, ya que se convirtió en parte del proceso de impresión (Library University of Michigan, en línea³⁵). A medida que surgieron los colores sintéticos y la impresión digital de mapas, se fue perdiendo el arte asociado con su iluminación.

En lo relativo a los símbolos, cabe mencionar que en el desarrollo histórico de la cartografía se ha pasado de miniaturas o dibujos artísticos, a símbolos convencionales normalizados en la época actual. En los mapas históricos, los elementos gráficos tenían un valor estilístico, que ponía de manifiesto el gusto del cartógrafo (o artista decorador). En la actualidad, la expresión gráfica debe ser concebida como un lenguaje, y como tal, tiene sus leyes, sus estructuras, e incluso su estética. *El conocimiento teórico de estas propiedades constituye el objeto de la semiología gráfica, que pretende definir y formular las reglas racionales del empleo del lenguaje gráfico* (Joly, 1979, p. 30). La “gráfica” (J. Bertin) aparece como un lenguaje racional, universal, y operativo, donde cada signo a emplear está previamente precisado, esquematizado y calificado en una leyenda que acompaña al dibujo (*Ibid.*, p. 31).

Las letras y la tipografía también han tenido importancia en el diseño de mapas, y suponen en la actualidad un método para identificar el lugar y la fecha de creación de ciertos mapas históricos. A ello hay que añadir que la rotulación ha sido una de las cuestiones un tanto problemáticas de la cartografía, ya que, aunque *no forma parte de la representación gráfica de la superficie terrestre, es un complemento necesario para la identificación de los detalles representados en el mapa* (Raisz, 1974, p. 163).

A modo de resumen, podría decirse que los mapas, *técnicamente son pinturas realizadas sobre los más diversos soportes y mediante todos los procedimientos pictóricos posibles* (Sáenz-López, 2016, p. 169). Se han conservado mapas grabados en piedra, pintados en roca, sobre tablillas de arcilla, realizados como mosaicos, pintados en códices, sobre pergaminos, grabados en papel, tejidos en tapices³⁶... Esta variedad de soportes, y el contenido artístico que fue incluyéndose (alcanzando su máximo esplendor en el Renacimiento) ha dado lugar *al reconocimiento del significado iconográfico del mapa como artefacto, separado de su función como portador de información geográfica, lo que revela una importante distinción entre la forma y el contenido de los mapas* (Woodward, 1987, p. 5).

Por otra parte, toda esta temática de arte en mapas y mapas como arte se enmarca, mayoritariamente, dentro de la denominada fase precientífica de la cartografía, donde resultaba complicado discernir el trabajo de cartógrafos, cosmógrafos, artistas o matemáticos, ya que el campo de conocimiento aún no estaba “definido”.

³⁵ Recuperado de: <https://www.lib.umich.edu/online-exhibits/exhibits/show/the-geography-of-colorants/a-brief-history-of-color-in-ma/mapmaking--ancient-skill--mode>

³⁶ No sólo representaciones impresas, como tiende a pensarse, pues las representaciones del territorio se pueden remontar hasta la Prehistoria, y la invención del papel y la imprenta son “relativamente” recientes. (Cabezas, 2015, p.11).

4.2. El esplendor de los mapas como arte: la Edad de Oro de la Cartografía Holandesa.

La cartografía holandesa que se elaboró entre los siglos XVI y XVII constituye el mejor ejemplo de “mapas como arte”, no sólo por la **calidad artística y estética** que alcanzaron los mapas, sino también por el intento de representar “fielmente” el territorio. En este sentido, se podría decir que los cartógrafos holandeses trataron de equilibrar la importancia geográfica con la artística (aunque, sin duda, el segundo aspecto fue sobresaliente). Esta etapa se conoce como la *Edad de Oro de la Cartografía Holandesa* (que duró, aproximadamente, desde mediados del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII) y hay que destacar que en ningún otro periodo de la historia de la Cartografía encontramos tan **abundante producción** de mapas, muchos de los cuales tuvieron la consideración de verdaderas obras de arte (Raisz, 1974, p. 39). Esta Edad de Oro se vivió también en ámbitos como la pintura.

La principal característica de la Edad Dorada Holandesa fue la proliferación de mapas impresos, muchos de ellos concebidos en gran formato, las vistas de ciudades y las descripciones históricas. Aparecieron mapas en libros, atlas, en tapices u otros soportes colgados en las paredes e incluso como obras individuales que eran vendidas a consumidores (Sutton, 2015, p. 1). Tuvo lugar una gran producción de mapas nacionales, pero también de atlas generales y marítimos. Destacó, además, la realización de cartografía destinada a la difusión y consumo. Los mapas producidos tenían fines decorativos (más que didácticos), destinados para adornar hogares, pero también de tipo práctico. Por una parte, era una manera “barata” de rellenar los muros vacíos. Muchos de estos mapas fueron coloreados y utilizados como decoración de paredes en casas particulares, tabernas, y palacios sustituyendo a las pinturas murales de otras épocas. Pero, por otra parte, era una forma de exhibir el dominio mercantil de las Provincias Unidas.

Toda esta producción tuvo el máximo apogeo durante el siglo XVII, gracias al desarrolló una industria dedicada a suministrar mapas de gran tamaño, fruto del auge cartográfico de esta época (Martín, 1993, p. 20). Esto explica la aparición de mapas en muchos **cuadros de escenas costumbristas** pintadas por artistas holandeses del siglo XVII. Por tanto, no es el pintor el que incluye el mapa en la obra por ocurrencia propia, sino que se limita a representar la “realidad”. Aunque en muchos de estos cuadros aparecen mapas de Holanda (mapas nacionales), en otros encontramos mapas de países como Italia, continentes como América o incluso del mundo. A modo de ejemplo ilustrativo (ya que este tema se trata en el siguiente apartado) pueden señalarse las obras de varios artistas pertenecientes a la Escuela de Delft. **Jacob Ochtervelt** (Róterdam 1634 - Ámsterdam 1682 o 1710), incluyó en la pared de fondo de su obra *Lección de música* un mapa mural de Claes Jansz. Visscher, de las Diecisiete Provincias (el mismo que incluyó Jan Vermeer en *El Arte de la Pintura*. VER ANEXO). En otra de sus obras, titulada *Dos mujeres y un hombre haciendo música*, pintó un mapa de América, basado en uno publicado por Dancker Danckerts en 1661 (en Ámsterdam). Una variante de este mapa la realizó Frederik de Wit en 1660, aunque existieron bastantes más. Por otra parte, en la pintura *Dueto*³⁷, de **Jan Miense Molenaer** (Haarlem 1610 - Haarlem 1668), está representado un mapa de Italia en la pared de fondo. Posiblemente, tomó como referencia un mapa de Pieter Van der Keere de 1616. Este mismo artista, incluyó en otro

³⁷ Posible autorretrato del artista con su esposa, Judith Leyster.

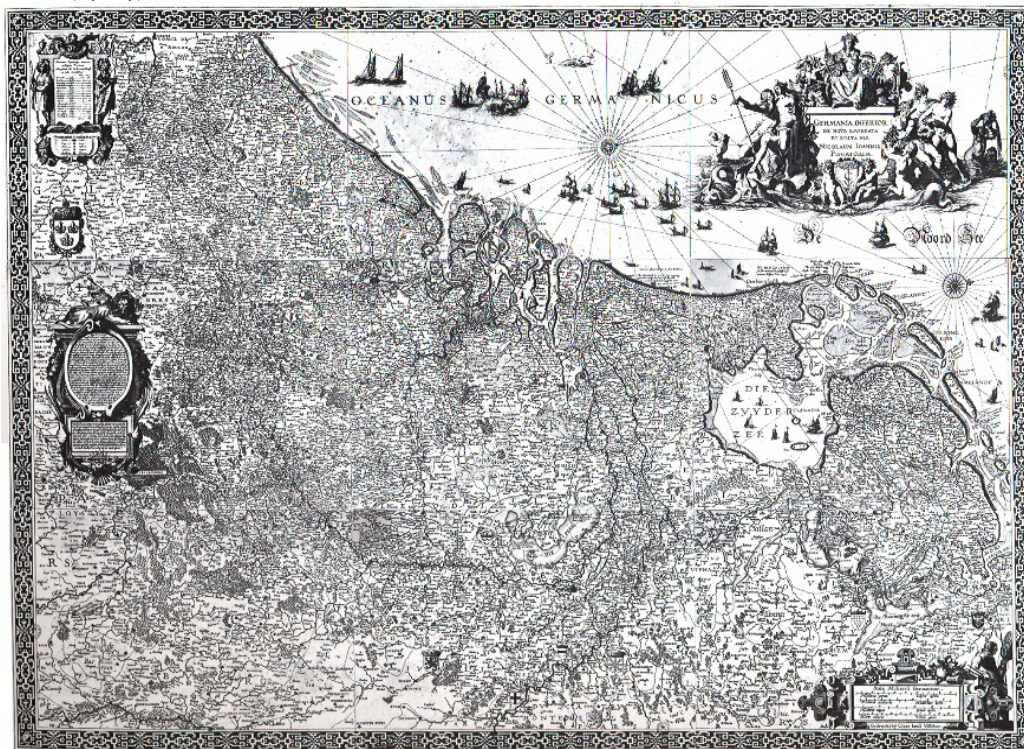
de sus cuadros, titulado *La partida del hijo pródigo*, un mapa del mundo en dos hemisferios, inspirado, quizá, en una variante del mapa de Petrus Plancius de 1594.

Figura 28. Jacob Ochtervelt, 1671, *Lección de música*. Mr. and Mrs. Martin A. Ryerson Collection.



Fuente: Instituto de Arte de Chicago.

Figura 29. Claes Jansz. Visscher, *Germania Inferior de novo emendata et edita per Nicolaum Ioannis Piscatorem*, (s.f.), 111 x 153 cm.



Fuente: Biblioteca Nacional de Francia, GE DD-5732 (1-9RES).

Figura 30. Jacob Ochtervelt, *Dos mujeres y un hombre haciendo música*. Hacia 1675-1680.



Fuente: The National Gallery, London.

Figura 31. Frederik de Wit, 1660, *Nova totivs Americæ descriptio*.



Fuente: Library of Congress, G3290 1660 .W5.

Figura 32. Jan Miense Molenaer, *Duet*. Colección privada.



Fuente: Web Gallery of Art. V. https://www.wga.hu/html_m/m/molenaer/jan/duet1.html

Figura 33. Pieter van den Keere, *Italiae, Sardiniae, Corsicae et confinium regionum nova tabula, effigies praecipuarum urbium et habituum inibi simul complectens*, 1616.



Fuente: Universiteitsbibliotheek Leiden.

Figura 34. Jan Miense Molenaer, 1611-12, *La partida del hijo pródigo*. Colección privada



Fuente: RKD, Netherlands Institute for Art History. V. <https://rkd.nl/nl/explore/images/227195>

Figura 35. Petrus Plancius, Ámsterdam 1594, *ORBIS TERRARUM TYPUS DE INTEGRO MULTIS IN LOCIS EMMENDATUS*. 405 x 575 mm.



Fuente: Biblioteca Nacional de Australia, nla.map-rm144-e

Estas cuestiones se enmarcan en un **contexto específico**. Una de las influencias sobre el desarrollo de la cartografía holandesa fue la que ejercieron las Compañías Holandesas de las Indias Orientales (creada en 1602) y Occidentales (creada en 1621). Los cartógrafos e impresores holandeses imprimieron mapas para anunciar las conquistas militares y comerciales³⁸ de estas compañías. Por otra parte, también hay que tener en cuenta el inicio de un potente capitalismo comercial en los Países Bajos en la primera mitad del siglo XVII. Es decir, *la publicación y diseminación del mapa coincidió con el ascenso de la República Holandesa como una nación capitalista preeminente en el sistema mundial global moderno* (Sutton, 2015, pp. 1-2). De esta forma, a través de los mapas holandeses impresos sobre todo entre 1600 y 1650, las élites promovieron, en cierta medida, la unidad del estado y su integración en el capitalismo moderno. *Con ellos, controlaban el espacio y a la población, mostrando los límites y los detalles topográficos. Estas características se elegían y manipulaban según lo que el editor, los organismos corporativos patrocinados por el estado y la elite mercantil consideraban importante* (Sutton, 2015, p. 1). Inicialmente el centro productor de mapas fue Amberes; sin embargo, fue Ámsterdam la que se convirtió en la principal ciudad en publicación de cartografía.

Entre los principales impresores, grabadores y cartógrafos holandeses (o flamencos), cuyos mapas alcanzaron gran difusión pública destacan la familia Hondius, la familia Blaeu y la familia Visscher, aunque también puede mencionarse a Frederik de Wit (1618-1698). En los establecimientos de estos editores y grabadores se produjeron numerosos mapas de gran formato. Un ejemplo destacable de todos ellos, que ilustra la temática de mapas como arte, y que, además, podría considerarse una obra de arte en sí misma, es el mapa mural *Brasilia qua parte paret Belgis*, de George Marcgraf (1610-1644). Fue encargado por John Maurice de Nassau (1604-1679), designado gobernador de las posesiones de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales en Brasil (en la provincia de Pernambuco). El mapa cuenta con una serie de grabados (vistas de paisajes, asentamientos, indígenas...) que fueron realizados por Frans Post (1612-1680), artista holandés que viajó a Brasil (junto a otros científicos y matemáticos) al servicio del Conde de Nassau. El mapa de Marcgraf (1643) se grabó en 9 hojas, orientado con el norte a la derecha. Contiene una dedicatoria a John Maurice. En la década de 1630, Blaeu reemplazó a Visscher como el cartógrafo principal de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales, época en la que había conquistado el Brasil holandés. En 1646-1647 Blaeu publicó este gran mapa mural, aprovechando las planchas existentes y en 1662 lo incluyó en el *Atlas Maior* dividido en 4 partes. También está contenido en el *Kenke Atlas* (1660) y en una obra de Caspar Barleus, *Rerum per octennium in Brasilia et alibi gestarum* (1660). Otra muestra de la calidad artística en la cartografía holandesa es el mapa mural *Nova totius Americæ tabula emendata a F. de Wit*, publicada por el cartógrafo Frederik de Wit a mediados del siglo XVII (grabado de cobre en seis hojas). En él queda reflejado el gran formato que tuvieron algunos de estos mapas (para colgar en paredes), la belleza de los grabados y el colorido³⁹. Además, se incluyó una orla de textos en tres idiomas.

³⁸ Esto llevó a una conexión entre la expansión comercial y el poder estatal.

³⁹ Una versión de este mapa (*Nova et accurata totius Americæ tabula*) se publicó en el año 1660, sin la orla de imágenes. En 1672, apareció otra versión de este mapa en la que se incluyeron imágenes adornando los márgenes.

Figura 36. Joan Blaeu, *PRÆFECTURÆ DE PARAIBA, ET RIO GRANDE*. *Atlas Maior*, 1665. Ilustración de Frans Post. 53 x 41 cm.



Fuente: Scheepvaartmuseum, Amsterdam, a través del portal: www.geheugenvannederland.nl/

Figura 37. George Marcgraf, 1643, *Brasilia qua parte paret Belgis*, Ed. Clemendt de Jonghe, 1664. 121 x 160 cm.



Fuente: Biblioteca Nacional de Francia. FRBNF40621677.

Figura 38. Frederik de Wit, 1672, *Nova totius Americæ tabula emendata a F. de Wit*. 153cm x 197cm.



Fuente: Osher Map Library. University of Southern Maine. 35950.0001

A finales del siglo XVIII, cesó la competición que existía entre los talleres de impresores y cartógrafos, dando lugar a un estancamiento de la cartografía holandesa. El mercado quedó saturado de obras en las que únicamente se modificaba el editor y la creación de nuevas planchas resultaba costosa. Ello provocó el desplazamiento del centro de producción de la cartografía europea, que pasó de estar en Países Bajos, a otros lugares como Francia, Inglaterra y Alemania (Líter, *et al.*, 1996, p. 27).

5. LOS MAPAS EN EL ARTE.

... “cum constat, absque dubio, tales tabulas Cosmographicas lumen atque oculum historiarum esse”.

... “como es notorio, sin lugar a dudas, los Mapas son la luz y el ojo de la Historia”.

LEVINUS HULSIUS, 1599.

Son numerosas las obras artísticas que se han elaborado a lo largo de la historia en las que se han incluido mapas o elementos relacionados con la cartografía, o que son mapas propiamente dichos. Dada la limitada extensión del presente trabajo resulta complicado realizar una mención y análisis detallado de todas ellas, por lo que se han seleccionado las obras más representativas, o las que, a título personal, pueden tener mayor interés para ilustrar los conceptos tratados en anteriores apartados.

Una de las manifestaciones artísticas que se debe mencionar de la **Antigüedad** es el denominado **Mapa Mural de Agripa**, realizado en Roma. Marco Vipsanio Agripa (63-12 a.C.) además de un importante general y político romano, fue un geógrafo, como indica Plinio el Viejo (23-79 d. C.) en el libro III de su *Historia Natural* (citado en Buisseret, 2015, p. 32). Se “sabe” que Agripa elaboró un mapa del mundo de grandes dimensiones sobre un muro, en la ciudad de Roma. *Plinio el Viejo explica cómo llegó a construirse ese mapa (Ibid.)*, y también señala que Agripa murió antes de finalizarlo, por lo que *el trabajo fue completado primero por su hermana Vipsania, y luego por Augusto* (Dilke, 1987, p. 207). Sin embargo, no se sabe cómo fue ese mapa (ni si realmente existió), ya que no se ha conservado, y sólo se ha conocido a través de textos literarios. Se argumenta que *Plinio basó mucha de la información de los libros II-IV de su “Historia Natural” (preocupados particularmente por la geografía) en el gran mapa del mundo de Marco Agripa* (Buisseret, 2015, p. 32), y también se ha sugerido que este mapa pudo ser utilizado como fuente de información por Pomponio Mela para su obra *Chorographia* (Romer, 1998, p. 21).

Otro ejemplo representativo de la utilización del lenguaje cartográfico en contextos artísticos en la Antigüedad lo constituye el mosaico conocido como **La Academia de Platón**. En este *mosaico pompeyano del siglo I d.C. aparecen los miembros de la Academia de Platón filosofando en torno a una caja que contiene un globo terráqueo* (Cabezas, 2015, p. 16). En cierta medida, este mosaico evoca la relación entre la geografía y la filosofía, a través de la geometría⁴⁰, y a su vez con el arte, ya que dicha relación se plasma mediante una composición artística (*Ibid.*).

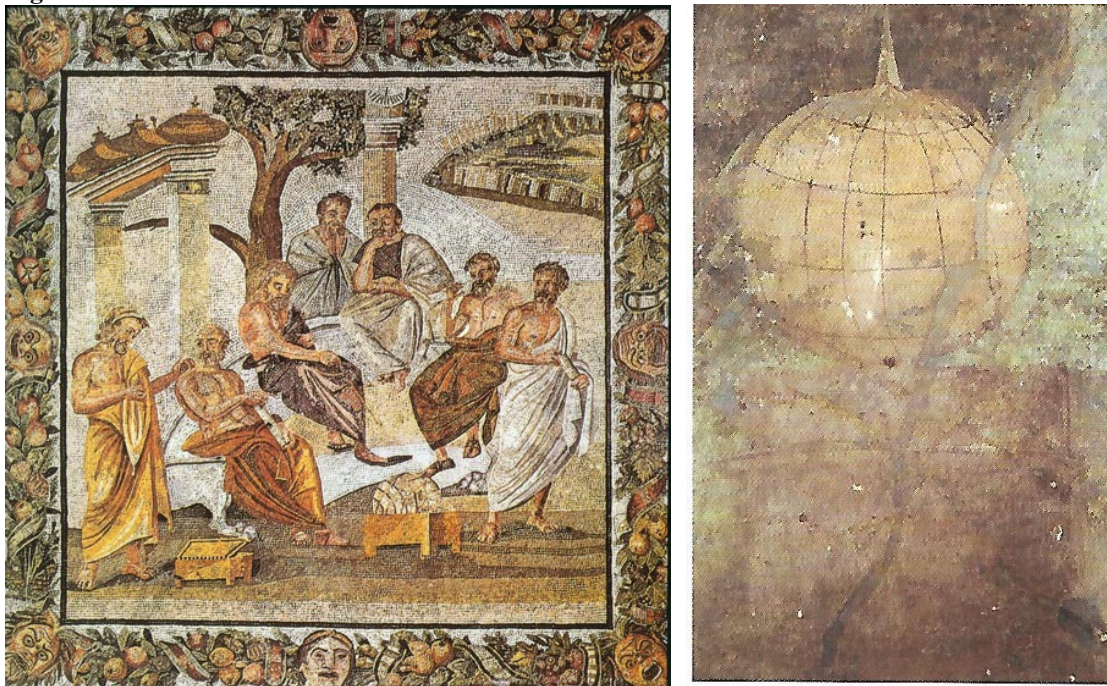
El interés que debió de suscitar la conciencia sobre la forma y dimensión de la Tierra, así como el conocimiento del territorio, quedó también plasmado *en un fresco pompeyano de la misma época (siglo I d. C), en el que aparece representado un globo terráqueo con una red de paralelos y meridianos (Ibid.)*. Este fresco fue hallado en

⁴⁰ La geometría surgió como una herramienta para el conocimiento de la forma y las dimensiones de la Tierra, así como para su control gráfico (Cabezas, 2015, p. 16).

Como detalle, mencionar que la inscripción que figuraba en el frontispicio de la academia de Platón demuestra la importancia de la geometría (y que pone de relieve que los filósofos, en aquella época, se ocupaban también de cuestiones matemáticas...): «Nadie entre aquí sin saber geometría». Esta frase ayuda a comprender el mosaico pompeyano que muestra a Platón disertando ante un globo terráqueo (Cabezas, 2015, p. 17).

1900 en una villa en **Boscoreale** (Italia). Algunos estudiosos, argumentan que *en aquellos tiempos se construyeron globos, especialmente en los estudios de escultores, en gran parte con fines decorativos, teniendo por lo tanto un valor artístico más que científico*. Esto sirvió de inspiración para **decoración de paredes o pisos** (Luther, 1921, p. 20-21). Esta cuestión resulta interesante ya que pone en evidencia la utilización de recursos cartográficos con fines decorativos “de interiores” desde épocas tempranas, hecho que se repetirá a lo largo de la historia y que tendrá su máximo exponente en el siglo XVI (donde los mapas de gran formato eran utilizados para decorar salones, tabernas y demás espacios⁴¹).

Figura 39. Izda.: Academia de Platón. / Dcha.: Globo de Boscoreale.



Fuente: Izda.: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. / Dcha.: Museo Metropolitano de Nueva York.

Mediante estas dos obras de arte (o composiciones artísticas) puede comprobarse que el conocimiento del territorio y su control han suscitado interés desde épocas remotas, y han sido el *centro* del pensamiento –al menos, occidental–.

A lo largo de la **Edad Media**, encontramos varias manifestaciones artísticas con mapas, ya que éstos fueron también motivo de decoración en los mosaicos. Un ejemplo es el mapa de Palestina y parte de Egipto, conocido **Mosaico de Madaba** (Jordania). Se trata de un mapa que representa Tierra Santa, y en el que la ciudad de Jerusalén fue concebida con gran detalle (pueden identificarse los edificios principales). Data del siglo VI (año 565 según establecen algunos especialistas) y fue descubierto en la iglesia bizantina de San Jorge, en Madaba, cerca de Ammán (Jordania). Este mosaico cubre parte del suelo de esa iglesia. Está compuesto por más de 2 millones de teselas, y tiene unas dimensiones de 210 x 70 cm, ya que parte del mosaico se ha perdido. El interés que suscita el mapa se debe, por una parte, a la técnica pictórica empleada, es decir, al hecho de ser un mosaico y, por otra parte, porque *se trata del primer mapa conocido de Palestina* (Barber, 2006, p. 36).

⁴¹ Esta cuestión se analiza más adelante, con los cuadros del pintor holandés Johannes –Jan– Vermeer.

Figura 40. Mosaico de Madaba (Jordania). Siglo VI. Iglesia bizantina de San Jorge. 210 x 70 cm.



Fuente: Columbia University, Department of Art History and Archaeology.

Figura 41. Jean Germain, ¿1450? – 1461. *Mapamundi espiritual*. Iluminación de la página.



Fuente: Biblioteca Municipal de Lyon, Ms P.A. 32, f. 1.

Sin duda, el ejemplo más significativo de la incorporación de mapas en contextos artísticos en este periodo histórico es el de **los Beatos**, a los que ya nos hemos referido. Los Mapamundi que contienen podrían entenderse como parte de un programa iconográfico global, es decir, se integrarían dentro del conjunto de la obra artística (el manuscrito, el Beato). Su realización siguió la misma técnica y estética que el resto de ilustraciones incluidas en dichos manuscritos.

En esta época, la cartografía se elaboró con los mismos materiales y procedimientos o técnicas que obras artísticas coetáneas, y los motivos artísticos que se incluyeron han permitido su revalorización como creaciones artísticas (Prieto, 2017).

A caballo entre la Edad Media y la Edad Moderna, se encuentra una miniatura que pudo ser diseñada por Jean Germain. En ella, aparece representado el mismo autor entregando un “Mapamundi espiritual” a Felipe el Bueno (duque de Borgoña). El mapa supone, en este caso, un mensaje, ya que Jean Germain era obispo (alude a los valores místicos).

En el **Renacimiento** son muy numerosas las manifestaciones cartográficas en contextos artísticos, pero también la utilización de técnicas pictóricas en la cartografía. La proliferación de obras artísticas y cartográficas se debió, sobre todo, al impulso renovado de este movimiento cultural, pero también al cambio en la valoración del artista, que pasó de ser considerado un artesano a ser valorado por su intelecto. A ello hay que añadir que el Renacimiento coincide con la época de los grandes descubrimientos geográficos, que provocó un auge en la elaboración de cartografía, bien al servicio de las exploraciones, para dar a conocer el nuevo mundo o para afianzar el poder de los estados. La gran proliferación de mapas de esta época se vio también impulsada por la aparición de la imprenta y el redescubrimiento de la obra de Ptolomeo (Líter *et al.*, 1992, p. 20).

La manifestación cartográfica dentro de un contexto artístico más destacable de esta época son los distintos **ciclos de mapas murales** que se pintaron en las paredes de los palacios (especialmente en Italia), y en los que colaboraron tanto pintores como cartógrafos. Los mapas murales más conocidos, que son representativos del género, son los que se pintaron en el Palazzo Vecchio (Florencia), en el Palacio del Vaticano (Roma), en la Villa Farnese (Caprarola), y en el Palazzo Besta (Teglio).

En el Palazzo Vecchio (Florencia), se encuentra la *Sala del Guardaroba* (conocida en la actualidad también como la Sala de los Mapas Geográficos). El duque Cosme I de Médici encargó a mediados del siglo XVI la decoración del nuevo ‘guardarropa’⁴² de esta residencia, que debía *ensamblar las cuestiones relacionadas con el cielo y la Tierra en un solo lugar* (Schulz, 1987, p. 99). Por ello, en el techo se plasmaron pinturas representando constelaciones, y a lo largo de las paredes se colocaron armarios de madera⁴³ sobre los que se dibujaron 53 mapas⁴⁴. Los mapas se comenzaron a pintar en el año 1563. El sacerdote astrónomo y cartógrafo Egnazio (Ignazio o Ignatio) Danti (Perugia 1536-1586) fue el diseñador de 32 de los mapas, otros 18 se han atribuido al florentino Stefano Buonsignori (...- 1589), y algunos son de

⁴² En el diseño de esta sala (*Guardaroba Nuova*) intervino Giorgio Vasari.

⁴³ *En un principio, la habitación debía ser amueblada con armarios que tenían 57 puertas* (Schulz, 1987, p. 98).

⁴⁴ En esta sala también se presentaron unos 280 retratos y un globo terráqueo hecho por Egnazio Danti, y se exhibió la esfera armilar de Lorenzo Della Volpaia (Schulz, 1987, p. 99).

autor desconocido. Los modelos originales se inspiran en modelos de la Geografía de Ptolomeo para el viejo mundo y en mapas de producción italiana de principios del siglo XVI, de manera que se ofrece una representación completa del cosmos conocido hasta el momento (*Ibid.*, pp. 98-99). El mismo Egnazio Danti fue llamado a Roma en 1580 como cosmógrafo papal y supervisó la ejecución de mapas murales de Italia en la *Galleria Belvedere*, hoy llamada *Galleria delle Carte Geografiche*, en el Vaticano (Martín, 1993, p. 16).

Figura 42. Sala Guardaroba Nuova, Palazzo Vecchio (Florencia).



Fuente: Museo Galileo, Florencia.

El **Palacio Vaticano** alberga en realidad dos ciclos de mapas murales: uno en el piso superior de las logias que forman la fachada pública del palacio, y el otro en un corredor que flanquea el patio Belvedere (*Galleria delle Carte Geografiche*). En el primer ciclo, los mapas ocupan las paredes interiores de lo que originalmente eran una serie de galerías abiertas (Schulz, 1987, p. 101). La decoración comenzó con Pío IV, a principios de la década de 1560. Los mapas fueron ejecutados por varios muralistas que trabajaron como simples copistas, entre los que se encontraba Giovanni Antonio da Varese, el pintor de los mapas en Caprarola (*Ibid.*, p. 105). Se representaron mapas regionales de Europa y el Cercano Oriente, y mapas de África, Asia y América (*Ibid.*, p. 106). El otro ciclo mural en el Vaticano es la *Galleria delle Carte Geografiche*, un corredor de 120 metros de largo en el que se pintaron cuarenta mapas (de toda Italia más uno de los dominios papales en Francia) a instancias del Papa Gregorio XIII, quien encargó su diseño a Egnazio Danti⁴⁵ (Cabezas, 2015, p. 31). Fueron ejecutados entre 1580 y 1583.

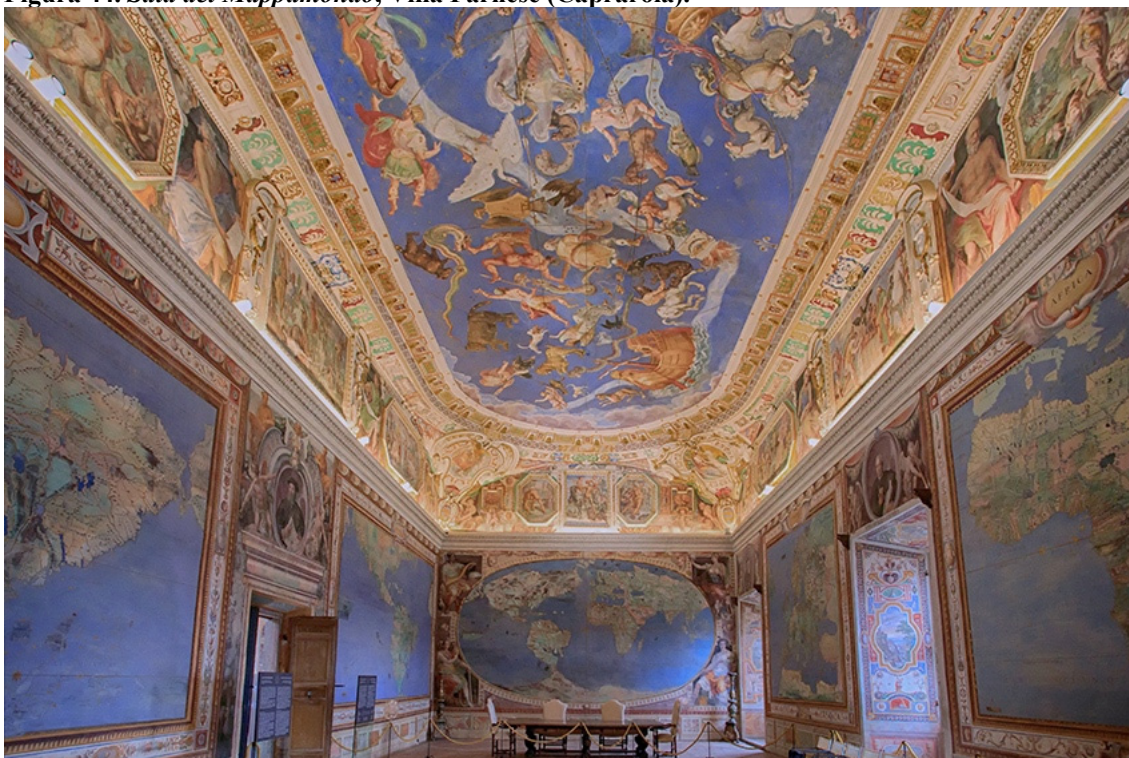
⁴⁵ Fueron ejecutados por una compañía de artistas menores.

Figura 43. Galleria delle Carte Geografiche, Vaticano.



Fuente: Museo Vaticano.

Figura 44. Sala del Mappamondo, Villa Farnese (Caprarola).



Fuente: Divisione La Repubblica, Gruppo Editoriale L'Espresso Spa.

En la **Villa Farnese**, situada en Caprarola (Italia), también existe un espacio con mapas murales: la denominada **Sala del Mappamondo**. Las paredes de esta sala⁴⁶ fueron decoradas con frescos por Giovanni De'Vecchi⁴⁷, un pintor especializado en mapas murales (Schulz, 1987, p. 100). En las paredes de la *Sala del Mappamondo* se pintaron, entre 1574 y 1575, siete grandes mapas⁴⁸ que representaban el mundo, los cuatro continentes, Italia y Tierra Santa (*Ibid.*, p. 101). Por otra parte, los lunetos⁴⁹ sobre las puertas y ventanas contenían los retratos de los grandes exploradores, y en el techo de la sala se incluyeron los hemisferios celestes –mapa de la bóveda celeste y las constelaciones del zodiaco– (Albardonedo, 2010, p. 16). De esta forma, en un mismo espacio se encuentra representado el mundo conocido.

Otro ejemplo de mapamundi mural lo encontramos pintado al fresco en una de las paredes del **Palazzo Besta** (Teglio), en Valtellina, Italia. Existe una teoría que sugiere que el *mapa pintado puede estar inspirado en el mapa mundial de Caspar Vopel*⁵⁰ (Colonia, 1545), un mapa mural del cual solo dos ejemplos posteriores han sobrevivido⁵¹ (Fiorani, 1987, p. 814). Es cierto que el mapa mural guarda muchas similitudes con los mapas conservados de Caspar Vopel, sin embargo, existen matices que los diferencian y que ponen en duda dicha teoría.

Estos mapas murales no fueron exclusivos únicamente del Renacimiento, si bien es cierto que es la época en la que mayor esplendor tuvieron. De la Antigüedad ya se ha mencionado el mapa mural de Agripa en Roma, pero en la Edad Media también encontramos algunos ejemplos. En el **Palacio Ducal de Venecia**, existió un salón con un mapa pintado al fresco que se perdió en 1483 a causa de un incendio. En la *Sala Dello Scudo* (conocida en la actualidad como *Sala delle due Mappa*), el cartógrafo italiano Giacomo Gastaldi realizó, a mediados del siglo XVI, un mapa de África y otro de Asia (Martín, 1993, p. 16). *Existen noticias de otros mapas murales pintados en la Edad Media, como el mapamundi que según la tradición pintó el Papa Zacarías, en el siglo X, en el Palacio de Letrán en Roma* (Líter et al., 1992, p. 15). En el **Palacio Comunal de Siena** también existió un mapamundi circular, pintado por Ambrogio Lorenzetti.

⁴⁶ Esta sala fue diseñada por Giacomo Barozzi da Vignola (Jacopo Vignola, 1507-1573), en el contexto de la modificación de la villa (1559-1575) que le encargó el cardenal Alejandro Farnesio.

⁴⁷ Pintor italiano, 1536-1615.

⁴⁸ En concreto, está representado: un mapa del mundo, de Europa, de África, de Asia, de América. de Italia y de Palestina.

⁴⁹ Luneto: relieve o pintura que tiene forma de media luna. En arquitectura, se denomina luneto a una bóveda secundaria en forma de media luna que se utiliza para dar luz a la bóveda principal (DRAE, 1986).

⁵⁰ Caspar Vopel (1511, Medebach -1561, Colonia): cartógrafo alemán e inventor de instrumentos.

⁵¹ Se trata de los mapas de 1558 y de 1570. Del original impreso en Colonia en 1545 no se han conservado copias. Hay una copia editada en Venecia por el cartógrafo Giovanni Vavassore en 1558 (conservada en la Houghton Library de la Universidad de Harvard, Signatura *51-2577 PF) y otra versión editada en 1570 en Amberes por Bernard van den Putte (se conserva un único ejemplar en la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel). El español Jerónimo de Girava, cosmógrafo de Carlos I, incluyó una versión reducida del mapa original de Vopel en su obra *Dos libros de Cosmographia*, publicada en Venecia en 1556 (Shirley, 1987, entradas 101, 102 y 123).

Figura 45. Fresco del Palazzo Besta (Teglio).



Fuente: Polo Museale Regionale della Lombardia.

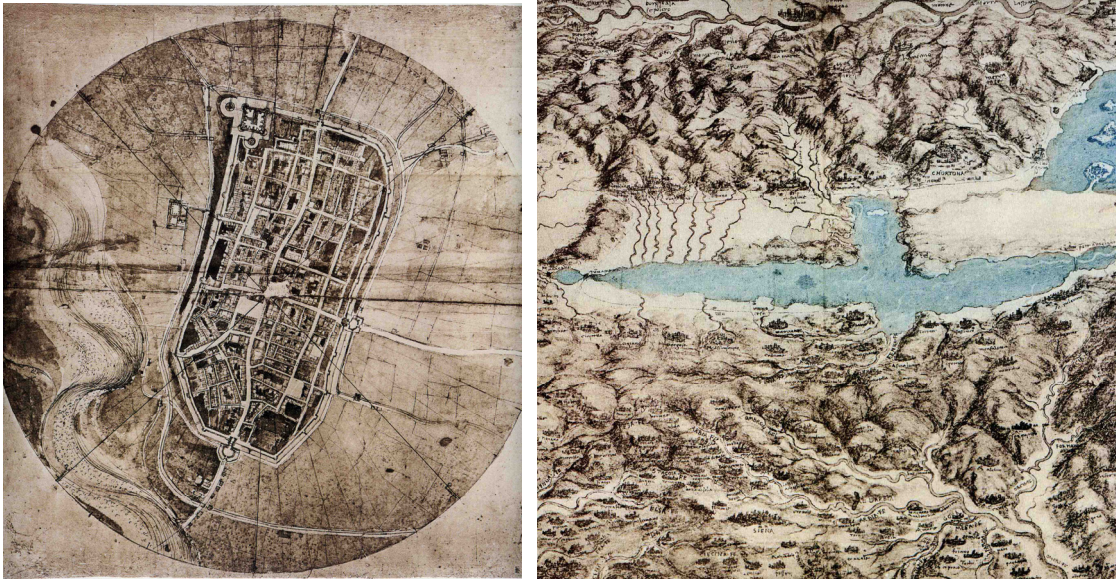
Figura 46. Copia del planisferio de Caspar Vopel hecha por Giovanni Vavassore en 1558.



Fuente: Houghton Library, Universidad de Harvard.

Merecen también una mención algunos **artistas que realizaron mapas** o colaboraron en su elaboración. Según el historiador de la cartografía David Woodward, *los artistas han recurrido persistentemente a la elaboración de mapas a lo largo de la historia. Muchas de estas contribuciones son bien conocidas, como las de Leonardo da Vinci, Alberto Durero, Jacopo de Barbari, Cristoforo Sorte y otras figuras del Renacimiento* (Woodward, 1987, p. 4). El italiano **Leonardo da Vinci** (1450-1516) realizó varios mapas como parte de sus trabajos de ingeniería. Algunos ejemplos serían el plano de la ciudad de Imola y el mapa sobre el valle de Chiana, aunque también elaboró una vista de pájaro de la costa del mar al sur de Roma.

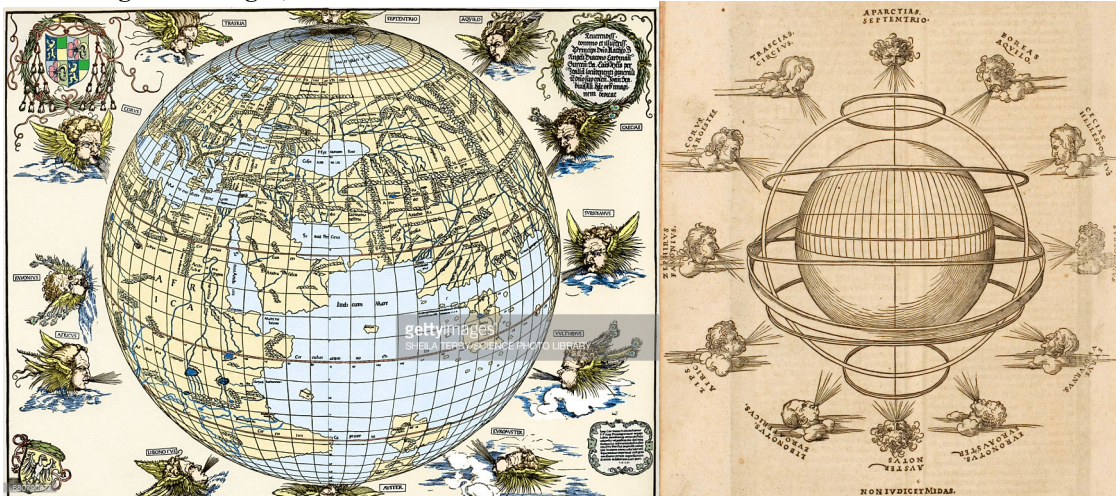
Figura 47. Leonardo da Vinci. Ciudad de Imola y valle de Chiana, ca. 1502.



Fuente: Instituto e Museo di Storia della Scienza (Firenze). Museo Galileo.

En los países alemanes destacan algunos mapas grabados por **Alberto Durero** (1471-1528). En 1515 se editó en Nuremberg una carta celeste diseñada por los matemáticos Johann Stabius (1450-1522) y Conrad Heinfogel (1470-1517), que fue ilustrada por Alberto Durero. Fue considerada la culminación impresa de medio siglo de observación y experimentación de un grupo de intelectuales de Viena y Nuremberg (García, 1996, p. 136). Igualmente, Durero grabó e ilustró un mapa del mundo de Stabius (del que sólo se conservan copias posteriores) y diseñó una esfera armilar con los vientos dominantes para una edición de la *Geografía* de Ptolomeo publicada en Estrasburgo (Grüniger, 1525), en la que colaboraron insignes humanistas y cartógrafos de la época (W. Pirckheimer, J. Regiomontano, L. Fries, etc.) y otros artistas como Hans Holbein.

Figura 48. Izda.: Alberto Durero- Johannes Stabius. Mapa del Mundo (copia de 1781). Dcha.: Alberto Durero. Esfera armilar. En *Claudii Ptolemaei Geographicae enarrationis libri octo*. Estrasburgo: Grüniger, 1525.



Fuente: <https://www.sciencephoto.com/>. Bayerische Staatsbibliothek, ESlg/2 A.gr.b. 991

Figura 49. Hemisferios celestes norte y sur. Alberto Durero (con J. Stabius), ca.1515.



Fuente: <https://astrologyandart.files.wordpress.com/2012/12/albrecht-durer-star-maps.jpg>

También en Alemania artistas como Hans Holbein el Joven, Hans Baldun Grien, Jörg Breu, Hans Burgkmair y especialmente Jost Amman participaron en la elaboración de mapas. **Hans Holbein el Joven** (Augsburgo, hacia 1497-Londres, 1543) fue un artista e impresor alemán. Ilustró el mapamundi titulado *Typus Cosmographicus Universalis*, incluido en una recopilación de viajes publicada por Johann Huttich (Basilea, 1ª edición 1532). Confeccionado por el matemático y cartógrafo Simon Grynaeus (1493-1541) y documentado por Sebastian Münster, este mapa es considerado uno de los más interesantes desde el punto de vista artístico de los muchos que se publican en el siglo XVI⁵², sobre todo por la iconografía marginal con las alegorías de los cuatro continentes.

Como puede observarse, la colaboración entre cartógrafos (responsables de la confección del mapa) y artistas (encargados de la iluminación y detalles iconográficos) fue una práctica habitual durante el Renacimiento. En cierta medida, la elaboración de mapas sigue siendo “dependiente” del arte.

Por otra parte, en muchas obras artísticas se insertan mapas [u otros recursos cartográficos, como esferas terrestres o celestes] que desempeñan un papel dentro de la obra -no son meros elementos decorativos-, (Prieto, 2017). Un ejemplo lo encontramos en el cuadro conocido como *Los embajadores*, cuyo autor fue también Hans Holbein el Joven. Se trata de su pintura más famosa, y en ella realizó un doble retrato de Jean de Dinteville (embajador de Francia en 1533) y Georges de Selve (obispo). El interés de este cuadro (desde el punto de vista cartográfico-artístico) radica en la fiel representación que realiza este pintor del globo de Johann Schöner de 1523 (parte inferior del cuadro), así como del globo celeste (parte superior del cuadro).

⁵² <https://www.raremaps.com/gallery/detail/48989/typus-cosmographicus-universalis-munster-grynaeus>

Figura 50. Sebastian Münster-Simon Grynaeus-Hans Holbein: *Typvs Cosmographicvs Vniuersalis*, en la obra *Nouus Orbis regionum ac insularum veteribus incognitarum...* Basilea: Iohannes Gervaium, 1532. 36 x 55,5cm.



Fuente: Biblioteca Nacional de Brasil, cart225747, <http://consorcio.bn.br/cartografia/index.html>.

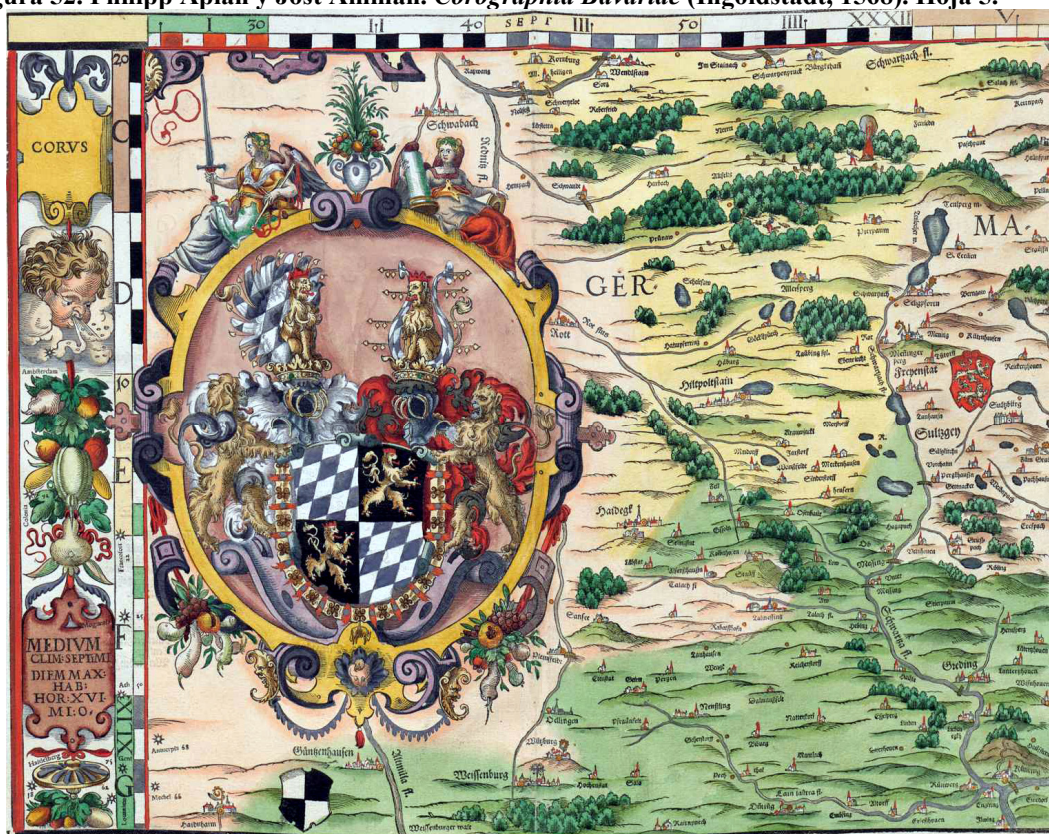
Figura 51. Izda.: Hans Holbein el Joven. *Los embajadores* (ca. 1533). Dcha.: Detalle del Globo de Johann Schöner (1523).



Fuente: The National Gallery, London.

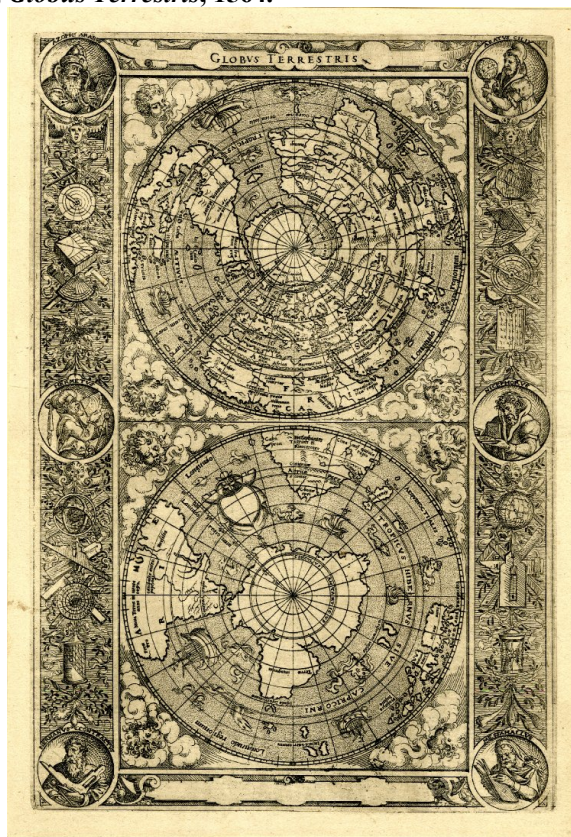
Jost Amman (Zurich, 1539-Nuremberg, 1591) fue un artista suizo que se dedicó principalmente a realizar grabados en madera. Colaboró con el cartógrafo Felipe Apiano (1531-1589, hijo del gran geógrafo y cartógrafo Pedro Apiano) en un gran mapa de Baviera (Ingolstadt, 1568, tamaño 156 x 159 cm en 24 hojas) y también hizo un planisferio (*Globus Terrestris*, 1564) en dos hemisferios polares. Se le conoce sobre todo por sus dibujos y grabados de trajes y vestidos.

Figura 52. Philipp Apian y Jost Amman. *Corographia Bavariae* (Ingoldstadt, 1568). Hoja 5.



Fuente: Bayerische StaatsBibliothek, Munich. Mapp. XI,25 f.

Figura 53. Jost Amman, *Globus Terrestris*, 1564.



Fuente: Museo Nacional Marítimo, Greenwich, Londres, F0051, G201:1/9 World.

En Portugal destacó el miniaturista **Antonio de Holanda** (1480-1557), originario de los Países Bajos, conocido por la iluminación de libros de horas (por ejemplo *Libro de Horas de Manuel I*). Además, se le atribuye el repertorio artístico del *Atlas Miller*⁵³ (ca. 1519), confeccionado por Lopo Homem (cosmógrafo y cartógrafo portugués) y destinado a Manuel I de Portugal.

Figura 54. *Atlas Miller*, 1519, hoja 2, detalle.



Fuente: Biblioteca Nacional de Francia, GE DD-683 (RES).

De Francia merece citarse al artista **Jacques le Moyne** (1533-1588), que fue un pintor originario de Dieppe reconvertido a explorador y cartógrafo. Fue miembro de la “Expedición Jean Ribault” al Nuevo Mundo, por la que los franceses pretendían establecer una colonia en Florida, durante la cual se convirtió en cartógrafo e ilustrador de los paisajes y relieves de la tierra que recorrió. Algunos expertos señalan que compiló un *mapa general de las áreas a las que llegaron los franceses, que fue impreso por Theodor de Bry en “America” (1591), junto a una docena de dibujos de zonas más pequeñas* (Buisseret, 2004, p. 64).

⁵³ En él también colaboraron cartógrafos como Pedro y Jorge Reinél. Sobre la atribución a Antonio de Holanda v. Alberto Pinheiro Marques, *Atlas Miller, Libro de estudios*, Ed. facsímil Barcelona: Moleiro ed., 2006.

Figura 55. Jacques Le Moyne, mapa de la región de Florida, c. 1565. Theodor de Bry, *America* (Francfort, 1591).



Fuente: Library of Congress (G3930 1591 .L4).

En el siglo XVII, la cartografía no sólo estuvo destinada al ámbito de profesionales minoritarios, sino que se convirtió en un acontecimiento social. Los mapas se concibieron como obras de arte en la cartografía holandesa, y se utilizaron en la pintura. La proliferación de talleres de impresión en las ciudades de los Países Bajos provocó una amplia difusión de este material, hasta tal punto que se convirtieron en la decoración de hogares burgueses. Se desarrolló una industria de mapas de gran formato que pasaron, de ser instrumentos del conocimiento científico, a objetos “artísticos”, a ser utilizados como cuadros para la pared. Se les añadieron, con gran maestría, cartelas y orlas con vistas de ciudades, trajes típicos, monumentos (Maderuelo, 2008, p. 291). Estos mapas ocuparon una posición preferencial en hogares, tabernas, etc, y ello quedó reflejado en muchos cuadros costumbristas de la época. Conforme a esa trascendencia social, en muchas pinturas de interiores domésticos de la época realizadas por artistas de la Escuela de Delft, se incluyeron de fondo mapas de gran formato que decoraban las paredes (v. apartado anterior). El cuadro por excelencia que sintetiza esta tendencia es *El arte de la pintura*, de **Jan Vermeer** (1632-1675), que tiene por telón de fondo un mapa de Germania Inferior del cartógrafo Claes Jansz. Visscher (VER ANEXO), pero también **Nicolaes Maes** (1634-1693) en *La contable* pinta parte de un mapa del mundo en dos hemisferios con gran detalle.

También en este siglo fue frecuente la pintura perteneciente al género “Vanitas”. En muchas de estas obras se incluyeron elementos geográficos, desde globos terráqueos y celestes, hasta atlas y libros de geografía. Como ejemplo que materializa esta idea puede señalarse la obra del pintor holandés **Evert Collier** (1642-1708) –perteneciente, por tanto, a la Edad Dorada Holandesa–, quien realiza sus pinturas con tal detalle que pueden distinguirse las particularidades de los objetos cartográficos.

Figura 56. Izda. Jan Vermeer, *El arte de la pintura*, (ca. 1667). Dcha. Nicolaes Maes, *La contable*, (c. 1656).



Fuente: Izda. Museo de Historia del Arte, Viena. / Dcha. Saint Louis Art Museum.

Figura 57. Evert Collier, *Vanitas Still Life with a Candlestick, Musical Instruments, Dutch Books, a Writing Set, an Astrological and a Terrestrial Globe and an Hourglass, All on a Draped Table*, 1662.



Fuente: USEUM, museo virtual. V. <https://useum.org/>

En la España del siglo XVII, el ejemplo más significativo que encontramos de utilización de mapas en la pintura es el cuadro que realizó el griego Doménikos Theotokópoulos (más conocido como **El Greco**), titulado *Vista y Plano de Toledo* (1610-1614). Esta obra se puede inscribir en un periodo intermedio entre la cultura

visual puesta de manifiesto en los ciclos de mapas murales y el interés posterior de la época de Vermeer hacia la cartografía (Cabezas, 2015, p. 31). Pero también Antonio de Pereda y Salgado (1611-1678), pintor del Barroco español, incorpora en alguna de sus pinturas elementos cartográficos, como el globo terráqueo que aparece en una de sus *Vanitas* (1636).

Figura 58. Doménikos Theotokópoulos, *Vista y Plano de Toledo* (1610-1614). Museo de El Greco, Toledo.



Fuente: Ceres, Colecciones en Red. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. CE00014.

De Francia, es representativo el cuadro pintado por **Henri Testelin** (París, 1616-La Haya, 1695), en el que se muestra a Colbert presentando a Luis XIV y a los miembros de la Real Academia de Ciencias diversos mapas (1667).

Figura 59. Henri Testelin, *Colbert presentando a Luis XIV y a los miembros de la Real Academia de Ciencias diversos mapas*, 1667.



Fuente: WahooArt. V. <http://es.wahooart.com/>

También en el siglo XVII encontramos otras manifestaciones cartográficas en contextos artísticos en Italia. En la fachada barroca de la iglesia de Santa María de Giglio, en Venecia (ca. 1680), del arquitecto Giuseppe Sardi, las referencias religiosas fueron sustituidas por esculturas de Antonio Barbaro (comandante veneciano). Esta iglesia fue erigida con el objetivo de glorificar a la familia Barbaro. Bajo los pies de la estatua de Antonio Barbaro, se esculpieron escenas de seis batallas navales (en el cuerpo central de la fachada) y **mapas de seis ciudades** (en la parte inferior) en las que este comandante representó a la República de Venecia (Zadar, Candia, Padua, Roma, Corfú y Spalato), en conmemoración a su vida militar.

Figura 60. Santa María de Giglio, Venecia (c. 1680). Identificación de elementos.



ESTATUAS	PANELES DE MÁRMOL
A- Antonio Barbaro	1- Zara / Zadar (Croacia)
B- Giovanni Maria Barbaro	2- Candia (Creta)
C- Marino Barbaro	3- Padua (Italia)
D- Francesco Barbaro	4- Roma (Italia)
E- Carlo Barbaro	5- Corfú (Grecia)
	6- Spalato / Split (Croacia)

Fuente: Fortified Places. V. <http://www.fortified-places.com/reliefs/venice/default.htm>

Figura 61. Fachada Santa María de Giglio. Izda.: ciudad de Candia. Dcha.: ciudad de Padua.



Fuente: Venice Wiki. V. https://venicewiki.org/wiki/Immagine:Giglio_Padoa.jpg

En el siglo XVIII encontramos artistas que incluyen mapas o esferas en sus obras, como por ejemplo, **John Thomas Seton** (c. 1738-1806), que incorpora un mapa y un globo terrestre en el retrato de Alexander Dalrymple (1765). O **John Webber** (c. 1751-1793), que utiliza un recurso parecido en el retrato del capitán James Cook (1782).

Figura 62. Izda.: John Thomas Seton (atrib.). *Retrato de Alexander Dalrymple*, 1765. Dcha.: John Webber. *Retrato del capitán James Cook*, 1782.



Fuente: Izda. Museo Marítimo Nacional de Escocia (Edimburgo). Dcha. Museo Marítimo Nacional, Greenwich.

En este siglo se aprecia en algunas creaciones que el mapa es una pieza clave en el poder de los estados. Ejemplo de ello es el cuadro que pinta el artista parisino **Nicolas-André Monsiau** (1754-1837), *Luis XVI dando instrucciones a La Pèrouse* (1785). O la ilustración de Antoine Maxime Monsaldy (1768-1816), dibujante y artista francés, titulada *El triunfo de las armadas francesas de Napoleón* (1797), en la que representa un mapa fragmentado fruto de las conquistas.

Figura 63. Antoine Maxime Monsaldy, *El triunfo de las armadas francesas de Napoleón*, 1797.

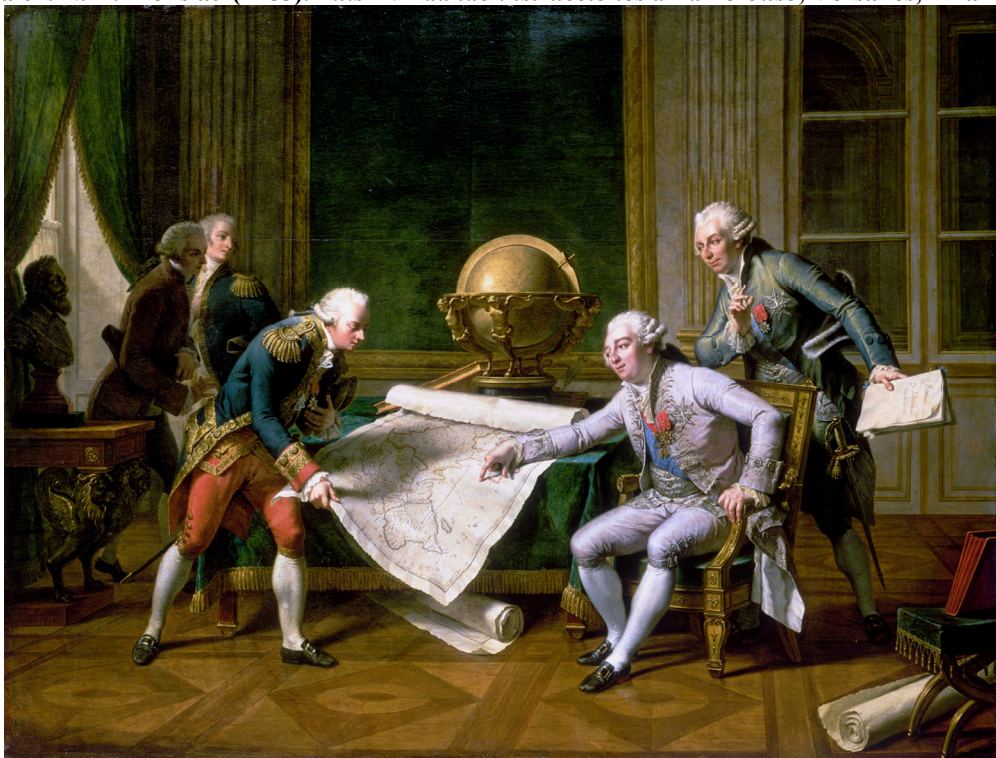


Fuente: Meister Druke. V. <https://www.meisterdrucke.es/artista/Antoine-Maxime-Monsaldy.html>

Durante el siglo XVIII, los elementos geográficos (mapa, globo terráqueo, esfera armilar) y los instrumentos cartográficos se incluyeron en pinturas y tapices con el fin de reforzar un mensaje de conquista del territorio. El mapa se reforzó como arma de poder, pero adquirió también, junto a los globos terráneos, la cualidad del conocimiento (por ser la Era de la Razón) (De Diego, 2008, p. 41). Esta cuestión había

comenzado en siglos anteriores, donde se había retratado⁵⁴ a la reina Isabel I acompañada de mapas.

Figura 64. N. A. Monsiau (1785). *Luis XVI dando instrucciones a La Pèrouse, Versailles, Trianon.*



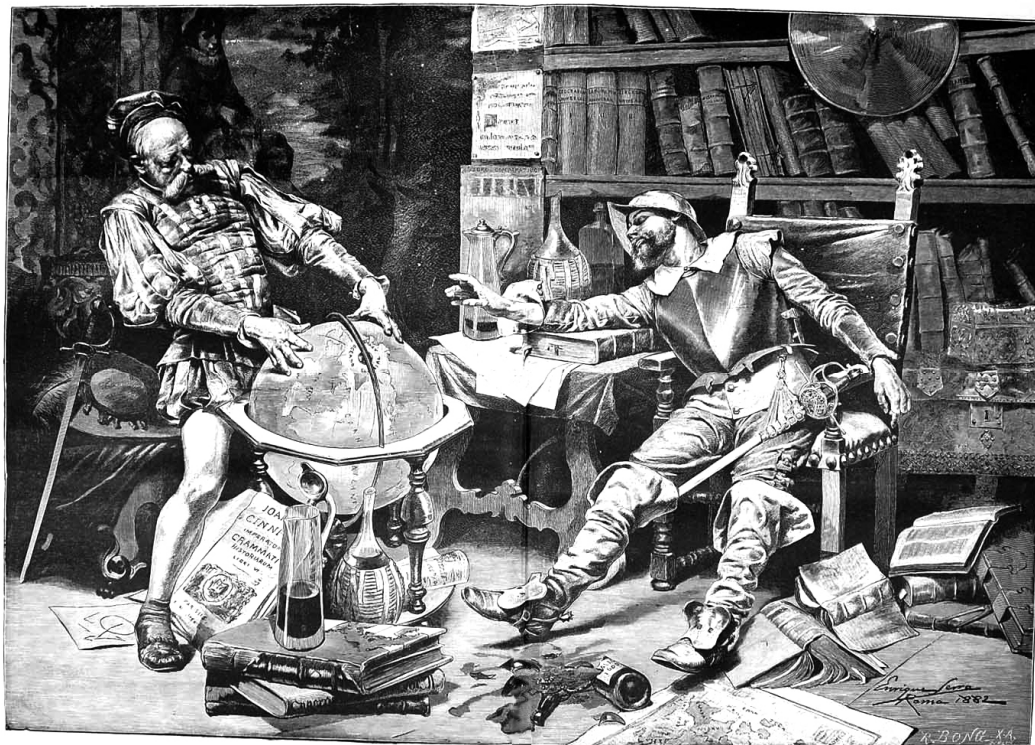
Fuente: Réunion des Musées Nationaux, RMN, <https://www.photo.rmn.fr/>

En el siglo XIX, los ejemplos destacables de utilización de mapas en contextos artísticos son, por una parte, la publicación del atlas *Geographical Fun: being humorous outlines of various countries, with an introduction and descriptive lines*, en 1868, en Londres y donde uno de los autores fue William Harvey. Estaba compuesto por 12 mapas antropomórficos, en los que se representaban los países europeos siguiendo un estereotipo nacional en forma de caricatura. Por ejemplo, se incluyó un mapa de Inglaterra con forma de reina (la Reina Victoria), otro de Escocia como un gaitero, etc.

En el ámbito artístico español encontramos al artista y pintor **Enrique Serra Auqué** (1859-1918), conocido especialmente por sus cuadros de paisajes italianos y tono romántico. En una de sus obras, *Los filibusteros* (*The Buccaneers*, 1882, Roma) incorpora un globo terráqueo y un mapa, siguiendo los ejemplos de siglos anteriores en que se incluían en interiores estos elementos cartográficos. En otra de sus obras, representa a Voltaire en su estudio, y en la mesa sitúa un globo terráqueo; en otro grabado de 1884 (*El artículo de fondo*) se muestran un mapamundi mural y una esfera en el ambiente de una biblioteca donde unos monjes y un anciano comentan noticias de prensa. Se podría considerar como un continuador del estilo de Serra en estas obras con mapas al pintor jerezano **José Gallegos y Arnosa** (1857-1917), autor de varios cuadros con escenas de bibliotecas conventuales en que aparecen globos y mapas.

⁵⁴ Hacia 1588, George Gower (pintor oficial de la reina de Inglaterra) pintó un retrato de la reina Isabel I, cuya mano se apoya en un globo terráqueo. Pocos años después, hacia 1592, Marcus Gheeraerts el Joven pintó un retrato de Isabel I, que aparece pisando un mapa. En el siglo XVIII, puede destacarse la pintura de Agustín Esteve, *Doña Joaquina Téllez-Girón, hija de los duques de Osuna* (1798).

Figura 65. Los filibusteros. Enrique Serra 1882. En *Illustrated Sporting and Dramatic News* magazine.



Fuente: Anticuaria *Queen Collectibles and Treasures*.

Figura 66. Los Geógrafos. José Gallegos, 1902.



Fuente: Meister Druke. V, <https://www.meisterdrucke.es/artista/Jose-Gallegos-Arnosa.html>

En el panorama del siglo XX debe destacarse al artista alemán Fritz Wagner (1896-1939), ya que entre sus obras se encuentran múltiples escenas con gran parecido a las que se pintaban durante el siglo XVII en Holanda. Entre sus cuadros hay interiores domésticos en los que se incluyen grandes globos terráneos (*The Travellers Tale* o *Beim Gespräch*) e incluso mapas (*Holländische Handelsherren* –Interior holandés– o *The Contract*). La similitud con los cuadros costumbristas holandeses del siglo XVII no se manifiesta sólo en la pintura o apariencia, sino también en los títulos de las obras. Entre sus cuadros es recurrente el tema de frailes o clérigos bebiendo (*Kardinal mit Mönchen in einer Klosterbibliothek*), oficiales hablando, etc.

Figura 67. Fritz Wagner (1939). *Holländische Handelsherren* (*Niederländisches Interieur*).



Fuente: HAMPEL Fine Art Auctions, Munich. V. <https://www.hampel-auctions.com/>

También conviene mencionar a otro artista alemán, Max Gaisser (1857-1922), del que se dice que Fritz Wagner fue discípulo o seguidor en este tipo de pintura. Entre las obras de Max Gaisser, también aparecen algunos cuadros de ambiente holandés, algunos de ellos con mapas colgados en la pared. Como ejemplo pueden destacarse las obras *Herrenrunde* o *Herrenrunde im Salon* (Ronda de caballeros en el salón). Sin duda, esas dos obras señaladas recuerdan a algunos cuadros de interiores domésticos que pintó el holandés Pieter de Hooch en pleno siglo XVII, como por ejemplo el que lleva por título *Mujer bebiendo con dos hombres*.

Figura 68. Max Gaisser. *Herrenrunde* (Izda.) y *Herrenrunde im Salon* (Dcha.).



Fuente: Mutual Art. V. <https://www.mutualart.com>

Figura 69. Pieter de Hooch, *Mujer bebiendo con dos hombres*, 1658, National Gallery, London.



Fuente: Web Gallery of Art. V. <https://www.wga.hu/>

Por último, para entender la continuidad que han tenido los modelos costumbristas holandeses con mapas colgados en la pared y otros objetos cartográficos (globos terráneos), conviene hacer referencia a otro artista alemán, **Roland Rafael Repczuk** (1963, Kassel). En una de sus obras sigue esta temática, en concreto, en el cuadro titulado *Los tres planetas* (1995). Constituye el ejemplo más reciente de esta tendencia o temática (cuadro pintado casi en los albores del siglo XXI) que tuvo su momento álgido en la Holanda de Jan Vermeer (siglo XVII).

Figura 70. Roland Rafael Repczuk. *Drei planeten*, 1995.



Fuente: Web del propio artista. V. <http://www.roland-rafael-repczuk.de/>

6. ARTE CON MAPAS: LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS.

“Se vislumbran nuevas esperanzas, otras maneras de mirar el entorno, en el arte, en la resistencia de algunos a la uniformización, en los deseos expresados, que nos hacen tomar conciencia de que se puede resistir al poder de la robotización”.

SÁBATO, E. (2000). La resistencia.

Las vanguardias del siglo XX han tenido por protagonistas al mapa y al territorio (Lopes, 2015, p. 39). Desde hace algunas décadas, los mapas se han convertido en la fuente de inspiración de numerosos artistas contemporáneos. Estos artistas han creado sus obras a partir de la representación de mapas sobre soportes variados, y con el objetivo de ofrecer nuevas maneras de entender el lugar y de percibir el entorno. El listado de artistas que han utilizado el mapa como argumento o elemento de sus obras resulta inabarcable (Lopes, 2015, p. 39). Por este motivo, se han seleccionado algunos ejemplos relevantes con los que se pretende ilustrar, dentro de lo posible, esta corriente. Un punto de partida para ello puede ser el “Mapa del mundo en la época de los surrealistas⁵⁵”, publicado por la revista *Variétés* en el año 1929. Este mapa mostraba una imagen del mundo distorsionada⁵⁶, trastocada, (borraba del mapa países como España y enfatizaba espacios dominantes como Rusia y Norteamérica) y ponía de manifiesto que *era otra convención cultural entre las muchas que gobiernan Occidente* (De Diego, 2008, p. 12).

Figura 71. *Le monde au temps des surrealistes*, Revista *Variétés*, Bruselas, junio 1929, pp. 26-27.

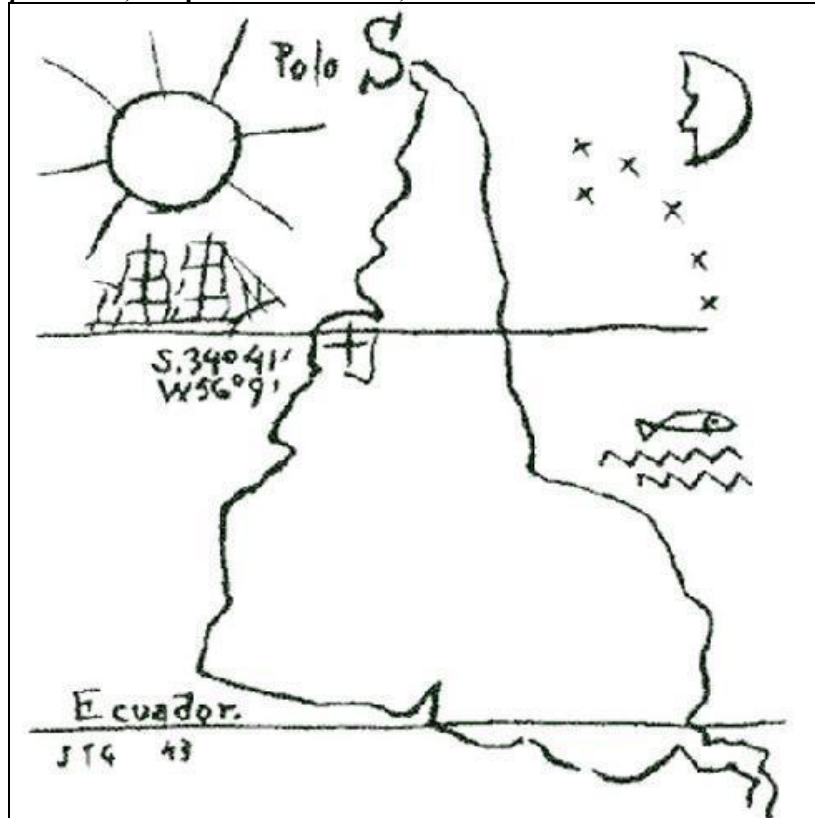


⁵⁵ El surrealismo fue el movimiento vanguardista de arte moderno que explícitamente se involucró en la cartografía como práctica en lugar de simplemente el mapa como imagen. Sus intereses en la percepción de la imagen encontraron ecos en el concepto científico del mapeo cognitivo que se desarrolló a fines de la década de 1950 (Cosgrove, 2005, p. 39).

⁵⁶ El Surrealismo se basó en el poder del significado dislocado.

En esta línea, otro ejemplo es el mapa esquemático que planteó en 1943 el pintor uruguayo **Joaquín Torres García**⁵⁷ (1874–1949). En él, representó América del Sur de forma “invertida”, o si se prefiere, con el sur en la parte superior, para poner de manifiesto la oposición a las convenciones⁵⁸ de tipo político: norte-sur, relacionado con desarrollo-subdesarrollo. Durante su carrera, buscó lograr un mayor reconocimiento de Latinoamérica en el mundo, y cambiar el dominio y hegemonía del “Norte” a través del arte (Cabezas, 2015, p. 37).

Figura 72. Mapa del Sur, Joaquín Torres García, 1943.



En la década de 1960-1970, destacaron en América del Norte y Europa varios artistas que empezaron a utilizar el mapa como elemento de sus creaciones. En 1963, apareció la obra *Map* del artista estadounidense **Jasper Johns**. En ella, el artista partió de un mapa de Estados Unidos, un “icono familiar”, una forma que los niños aprenden a reconocer, y “jugó con ella” (Harmon, 2009, p. 11). Suavizó las fronteras con pinceladas, traspasó el color de unas regiones a otras y desvinculó de los territorios los nombres. No fue esta la única pintura con estas características (en 1961 había publicado otra parecida), sino que su obra artística se basó en la elección de imágenes fácilmente reconocibles. *Estaba interesado en “la idea de conocer una imagen en lugar de simplemente verla por el rabillo del ojo”* (MoMA, en línea⁵⁹). La pintura *Map* de 1961 (y de 1963) se conserva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

⁵⁷ Este artista participó en algunos movimientos vanguardistas.

⁵⁸ En un sentido metafórico afirmaba: “He dicho Escuela del Sur, porque en realidad nuestro Norte es el Sur. No debe haber Norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra oposición, y no como quiere el resto del mundo” (citado en Cabezas, 2015, p. 37).

⁵⁹ Recuperado de: <https://www.moma.org/collection/works/79372>

Figura 73. Map, Jasper Johns, 1961.

Fuente: Museo de Arte Moderno de Nueva York.

La artista **Nancy Graves** (también estadounidense, 1940–1995) ha sido conocida por enfocar su obra en la temática de fenómenos naturales. *Transformó las fuentes científicas, como los mapas y diagramas, en obras de arte mediante la reproducción de su información visual compleja en pinturas y dibujos detallados* (The Nancy Graves Foundation, en línea⁶⁰). Entre sus obras puede destacarse una titulada “Región Fra Mauro de la Luna”, de 1972, inspirada en mapas geológicos de la Luna. Se incluye en la serie Litografías basadas en mapas geológicos del programa Lunar Orbiter y Apollo Landing Sites (Harvard Art Museums, en línea⁶¹).

En los mismos años también destacó el artista conceptual italiano **Alighiero Boetti** (1940-1994). En la creación de sus obras se caracterizó por la búsqueda de un equilibrio, aunque también tuvo cabida el azar y la casualidad (v. tapiz de 1979, en el que los bordadores, que no estaban familiarizados con la temática, utilizaron el color rosa para los océanos). Su trabajo fue fruto de una actividad colaborativa, donde el artista concebía la idea pero ésta era ejecutada por otras personas. Ejemplo de ello es la producción de obras bajo la temática de mapas del mundo, iniciada en 1971. La componen más de 150 tapices (*Mappe*), de distintos colores y tamaños, realizados sobre lienzo por Boetti y bordados por mujeres afganas. En esta serie, en la que los países se identifican por su bandera, se imbrican conceptos cartográficos e históricos. Las cuestiones cartográficas se muestran en la proyección utilizada: la de Mercator al principio, luego las de Van der Grinten o Robinson a finales de la década de los ochenta. Estos cambios ponen de manifiesto la carga ideológica implícita, ya que la descripción del mundo que se ofrece no es neutral (Cooke, 2011). Por otra parte, en la serie completa se ponen de manifiesto cambios en los regímenes políticos (por ejemplo: disolución de la URSS en los tapices posteriores a 1990) (*Ibid.*).

⁶⁰ Recuperado de: <https://www.nancygravesfoundation.org/biography>

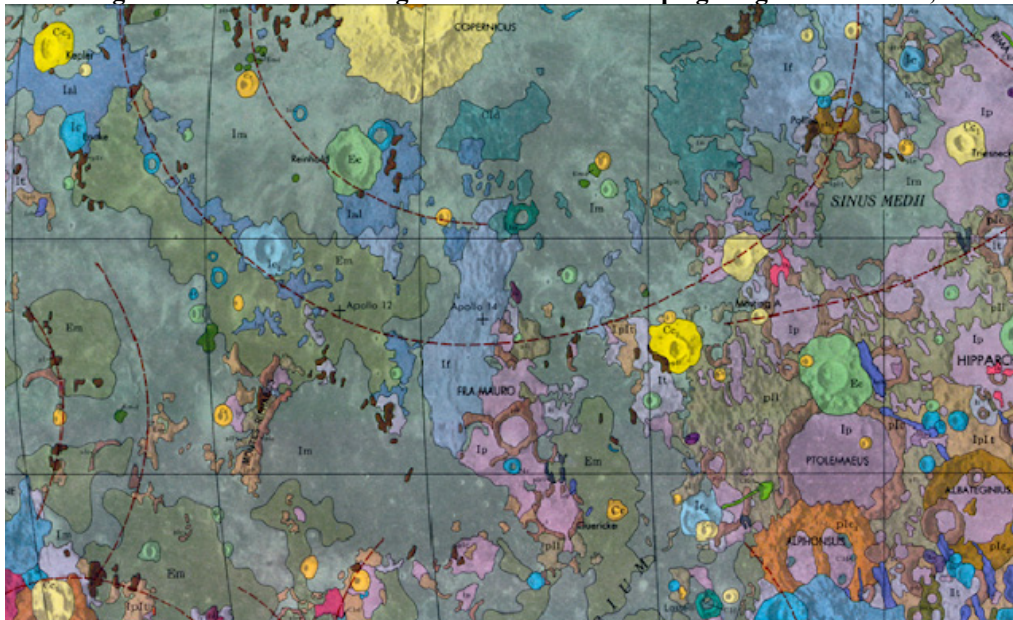
⁶¹ Recuperado de: <https://www.harvardartmuseums.org/art/27286>

Figura 74. Nancy Graves, *Fra Mauro Region of the Moon*, 1972. (Acrílico sobre lienzo). Colección del Museo Moderno de Fort Worth.



Fuente: página web del artista <https://www.nancygravesfoundation.org/>

Figura 75. Fragmento centrado en la región Fra Mauro del mapa geológico de la Luna, 1971.



Fuente: NASA y USAF Aeronautical Chart and Information Center.

Figura 76. Alighiero Boetti, *Mappa*, 1979. Proyección Mercator.



Fuente: página web del artista <http://www.archivioalighieroetti.it/>

Figura 77. Alighiero Boetti, *Mappa*, 1994. Proyección de Robinson.



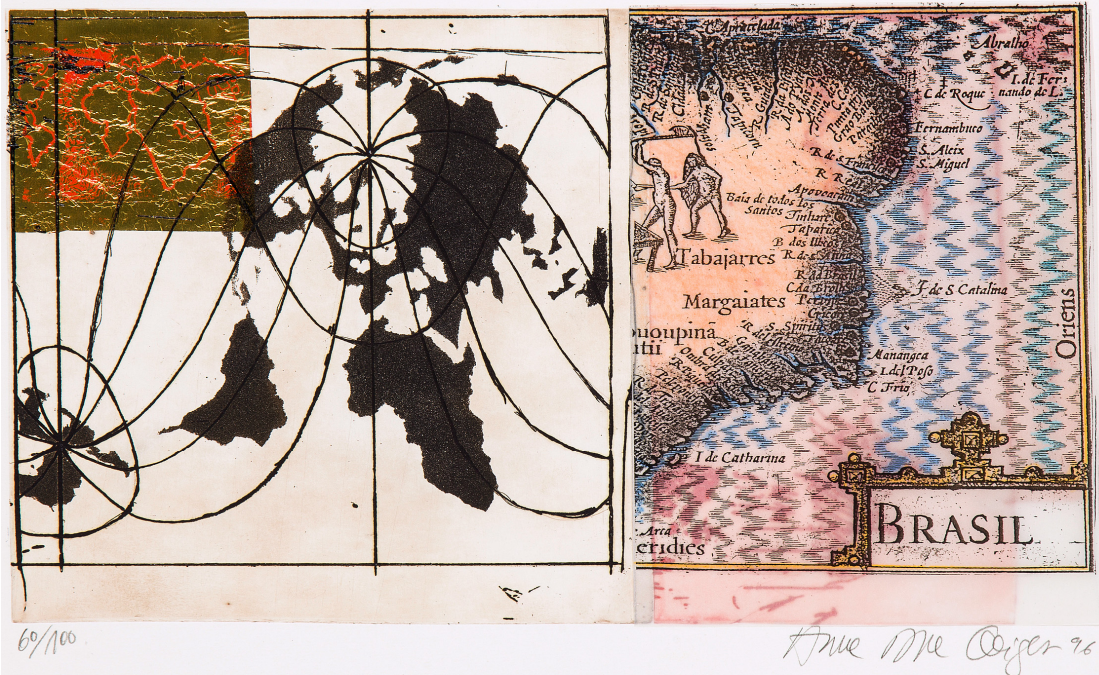
Fuente: página web del artista <http://www.archivioalighieroetti.it/>

Como representante de la década de 1980-1990 puede destacarse a **Anna Bella Geiger** (Río de Janeiro, 1933), una artista brasileña multidisciplinar de amplia formación académica que ha utilizado los mapas como argumento para cuestionarse los estereotipos culturales de los territorios y confeccionar sus obras. Algunos de sus trabajos han seguido la temática *antropofágica* del arte brasileño⁶², como su obra *Brasil 1500-1996*. En otras ha optado por convertir elementos políticos en poéticos, como en

⁶² El llamado "arte antropofágico" o "arte caníbal" es una corriente de creación desarrollada en Brasil, con manifestaciones también en la literatura y otras actividades creativas, que arranca del *Manifesto Antropófago* publicado por Oswald de Andrade (1890-1954) en 1928 en la *Revista de Antropofagia*, órgano de expresión del movimiento. En este escrito se formula este movimiento como una reivindicación de un arte mestizo brasileño con personalidad propia, mediante la reivindicación del pasado indígena caníbal, estereotipado en las concepciones europeas desde el siglo XVI, y las aportaciones occidentales (<http://revistaexlibris.com/2012/05/el-manifiesto-antropofago-un-movimiento-brasileno/>).

la obra *Am.Latina* (1977) o *Local Da ação nº 1* (1979). En sus composiciones ha utilizado diferentes técnicas, como grabados, fotocopias, collages, etc.

Figura 78. Anna Bella Geiger, *Brasil 1500*, 1996. Calcografía, serigrafía y collage, 21 x 34 cm.



Fuente: http://artebrasileira1970.blogspot.com/2007/06/anna-bella-geiger_14.html

Figura 79. Adriana Varejão. *Mapa de Lopo Homem II*, 2004 (óleo sobre madera con hilo de sutura 110 x 140 x 10 cm). Serie *Terra Incognita*.



Fuente: página web de la artista <http://www.adrianavarejao.net/>

En la obra de **Adriana Varejão** (Río de Janeiro, 1964), encontramos referencias antropofágicas más explícitas. En algunas de sus colecciones de pinturas de azulejos, reproduce escenas (copiadas de algunas “Cosmografías” de finales del siglo XVI) en las

que el estereotipo caníbal alcanzó sus expresiones más violentas. Pero también entre sus obras intenta evocar las características de la cultura brasileña (con un carácter mestizo). Como ejemplo de sus creaciones puede mencionarse una en la que reproduce un mapa (incluido en el *Atlas Miller* del cartógrafo portugués Lopo Homem) con una “llaga” que lo divide en dos y varias suturas en los bordes.

En la década 1990-2000 encontramos al argentino **Guillermo Kuitca** (Buenos Aires, 1961). Su producción artística, en la que el mapa ha sido un icono fundamental, está compuesta de varios ciclos que han respondido a problemas específicos y en los que ha puesto en práctica las posibilidades materiales del medio pictórico (Becce y Herkenhoff, 2003). En una composición de 1992 fusionó pintura, mapas y camas. Sobre varios colchones pintó mapas, aludiendo a la cama pensada en términos de lugar (lugar de nacimiento, de la muerte, del amor y de los sueños) y al espacio simbólico de la intimidad, enmarcado todo ello en una ubicación general (el mapa) (*Ibid.*).

Figura 80. Guillermo Kuitca, Instalación sin título, 1992.



Fuente: <http://abcblogs.abc.es/alejandradeargos/2014/12/19/entrevista-a-guillermo-kuitca/>

Ya en los albores del siglo XXI, merece una mención la artista norteamericana (vinculada al movimiento feminista) **Joyce Kozloff** (Sommerville, 1942). El mapa es la base para la creación de sus obras, y con ellas ha tratado de poner de manifiesto el papel que ha ejercido la cartografía en el conocimiento, y cómo la élite dominante la ha utilizado para imponerse. Considera que sus obras son híbridos y en ellas fusiona diferentes materiales con el fin de construir una imagen que visibilice cuestiones geopolíticas. Mediante sus creaciones genera nuevas funciones y significados para los mapas originales (Harmon, 2009, p. 41). En el año 2000 creó *Targets*, un globo terráqueo de nueve pies en el que podían “entrar” los espectadores. El interior estaba cubierto de mapas y vistas aéreas de 24 países que fueron bombardeados por aviones de combate estadounidenses desde 1945. La forma de la escultura se asemeja a la de una bomba o granada de mano (*Ibid.*). *Mi mapa y mi globo imaginan tanto el terreno físico como el mental, y emplean mutaciones para plantear cuestiones geopolíticas* (Joyce Kozloff, en línea⁶³).

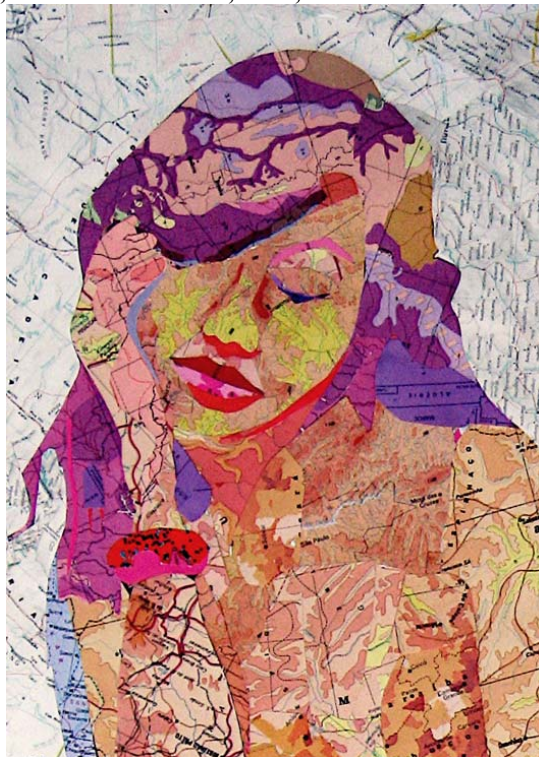
⁶³ Recuperado de: <http://www.joycekozloff.net/biography/>

Figura 81. Joyce Kozloff, *Targets*, 2000.

Fuente: página web de la artista <http://www.joycekozloff.net/>

En las vanguardias artísticas del siglo XXI se han seguido varias líneas de creación. Una corriente ha sido la confección de collages sobre paisajes o escenas cotidianas con recortes de mapas de diverso tipo (políticos, de carreteras, etc). En esta vertiente se encuentran artistas como João Machado o Matthew Cusick. El brasileño **João Machado** comenzó a trabajar con mapas a raíz de querer plasmar y mostrar las sensaciones que experimentó tras tener que viajar y vivir en muchos lugares. De esta forma define su proyecto como autobiográfico, e intenta expresar que su personalidad está formada por pedazos de los sitios en los que ha vivido (Bernal, 2013). Argumenta que para la realización de sus composiciones “siempre ha buscado relaciones entre las imágenes y los mapas usados”, y explica que “necesitamos mapas para entendernos los unos a los otros en la exploración constante de la galaxia y de nuestro espacio interior” (Berry, 2016, p. 151). Por su parte, **Matthew Cusick** ha centrado su práctica de estudio, a partir del año 2002, en la elaboración de collage a partir de mapas reciclados, recortes de hojas de rutas, atlas... representando a personas, pero también animales o paisajes. Expone que *utiliza los mapas como un sustituto de la pintura y como una forma de ampliar los límites de la misma*, y que sus collages de mapas son a la vez objetos e historias con los que pretende revitalizar las narraciones geográficas (*Ibid*, p. 100). Retoca sus obras añadiendo con pintura un sombreado adicional.

Figura 82. João Machado, *Estudio de desnudo*, 2007, detalle.



Fuente: página web del artista <https://uponafold.com/2010/04/17/maps-by-joao-machado/>

Figura 83. Matthew Cusick, *Red & Blue*, 2010, Mapas, páginas de libros, tinta, 20 x 23 pulgadas



Fuente: página web del artista <http://www.mattcusick.com/index.php>

Siguiendo la temática de creación de obras artísticas a partir del reciclaje, aunque en este caso no de cartografía sino de objetos tecnológicos, merece una mención la composición *WWW (World map)* de **Vik Muniz**⁶⁴. Esta composición del año 2008 es un planisferio que fue realizado con componentes electrónicos y desechos de ordenadores. En ella presentó “la Tierra” como un basurero, reivindicando que hay que pensar en cómo manejar los residuos. Forma parte de la serie *Pictures of Junk*, donde las imágenes fueron realizadas en un espacio del tamaño de una cancha de baloncesto. Para exponer esta obra, fue fotografiada desde una grúa y configurada sobre tres paneles de 1'50 x 1 metro. Este artista brasileño ha realizado obras de arte con materiales atípicos (azúcar, chocolate, desechos...), mediante las que invita a la gente a mirar más allá de lo que representan sus imágenes. Pretende que sean fáciles de ver y que tengan un efecto residual en el observador (Harmon, 2009, p. 47).

Figura 84. Vik Muniz, *WWW (World Map)*, 2008.



Fuente: página web del artista <http://vikmuniz.net/>

Otra corriente se ha basado en la utilización de tecnologías informáticas de tratamiento de imágenes para combinarlas en mapas antiguos. Como ejemplo basta el trabajo de Flounder Lee o Nikolas Schiller.

Flounder Lee, profesor asociado de Estudios de Arte en la American University en Dubai, combina mapas antiguos y fotografías actuales de lugares para realizar sus creaciones. Con ellas trata de mostrar problemas medioambientales, el tema del postcolonialismo (especialmente en América), cuestiones más específicas como la construcción del Canal de Panamá, o la forma en que se formó Estados Unidos rompiendo tratados con las tribus nativas americanas (Flounder Lee, en línea⁶⁵). En definitiva, busca informar sobre temas que resultan incómodos.

Nikolas Schiller, (Saint Louis, 1980) artista, activista, bloguero y geógrafo de formación⁶⁶, comenzó a desarrollar en el año 2004 un proyecto que el mismo denominó como “Arte Geoespacial”. En sus obras combina mapas, imágenes aéreas y satelitales

⁶⁴ Vicente José de Oliveira Muniz (São Paulo, 1961).

⁶⁵ Recuperado de: <http://www.flounderlee.com/artist-statement.html>

⁶⁶ Estudió Geografía e Informática en la Universidad George Washington.

de alta resolución y algoritmos de geometría fractal. En la Web publica los “mapas” que realiza acoplando cartografía histórica con imágenes satelitales sometidas a tratamientos digitales basados en geometría fractal (Izquierdo, 2011). Lo que pretende es que el observador redescubra el mundo que le rodea (Nikolas Schiller, en línea⁶⁷). Como ejemplo puede destacarse el “mapa” denominado *A New Map of the Terraqueous Globe: according to the the Ancient discoveries and most general Divisions of Geospatial Art*⁶⁸ en el que tomó de base el mapa de Edward Wells (1667-1727) *A new map of the terraqueous globe according to the ancient discoveries and most general divisions of it into continents and oceans* (c. 1700). Sustituyó el hemisferio oriental del mapa histórico, por un mapa fractal de Oakland. Nikolas argumentó que el motivo de elegir Oakland fue que estaba ubicado en un lugar del mapa (histórico) que estaba “mal dibujado” (la zona de California). Entre sus creaciones también destaca una denominada *El geógrafo moderno*, elaborada a partir del cuadro del pintor holandés Jan Vermeer (ya mencionado) *El Geógrafo* (c. 1668-1669).

Figura 85. Flounder Lee, *El Mapa de Europa de Colón 1490 en Portobela* (última parada continental estadounidense para Colón), 21x13 pulgadas; 53x33cm.

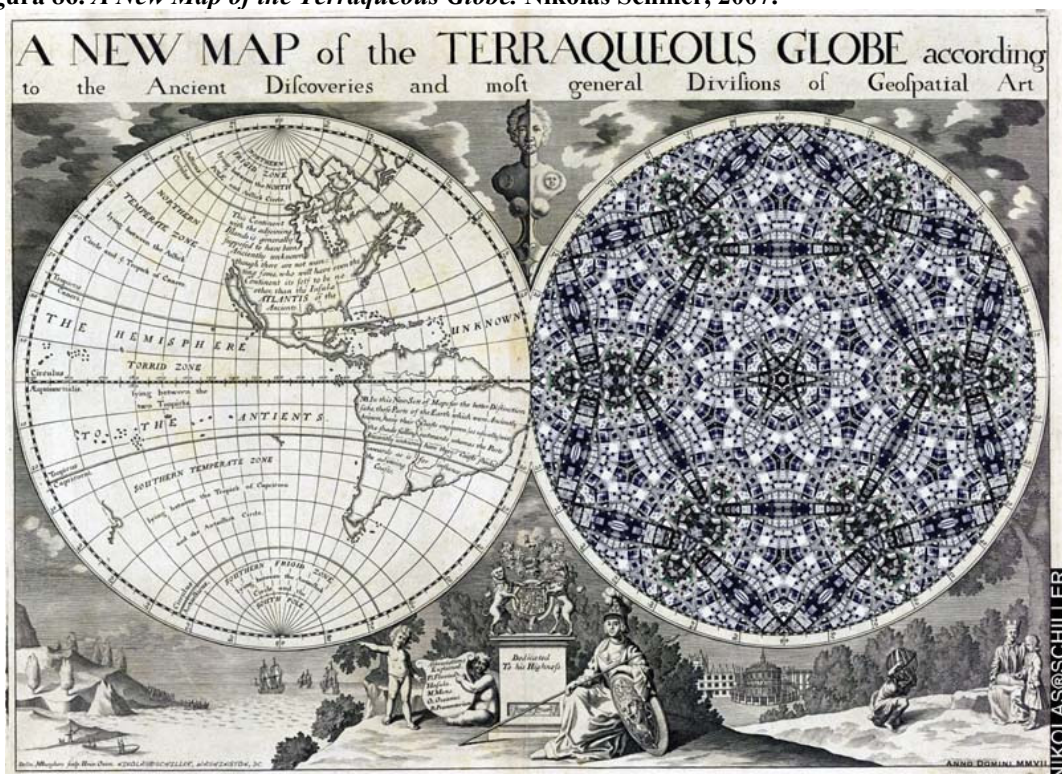


Fuente: página web del artista <http://www.photoflounder.com/>

⁶⁷ Recuperado de: <http://www.nikolasschiller.com/blog/index.php/geospatial-art/>

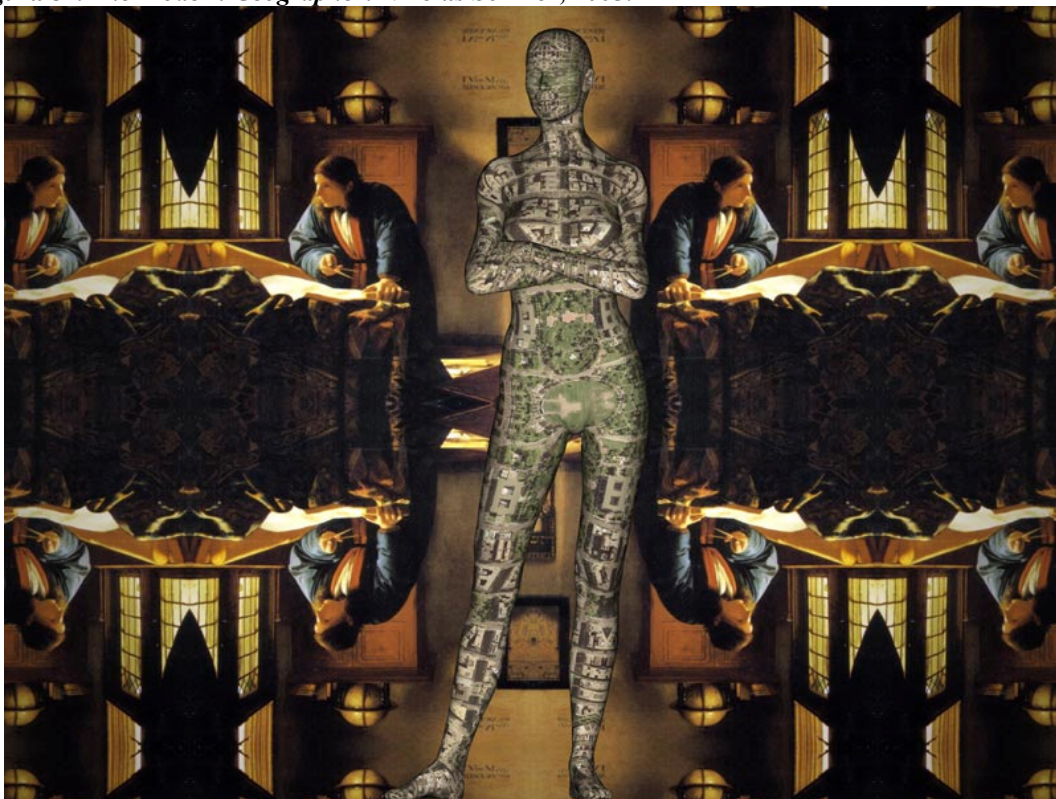
⁶⁸ “Un nuevo mapa del globo terráqueo: según los Descubrimientos antiguos y las divisiones más generales del arte geoespacial”.

Figura 86. *A New Map of the Terraqueous Globe*. Nikolas Schiller, 2007.



Fuente: página web del artista <http://nikolasschiller.com/>

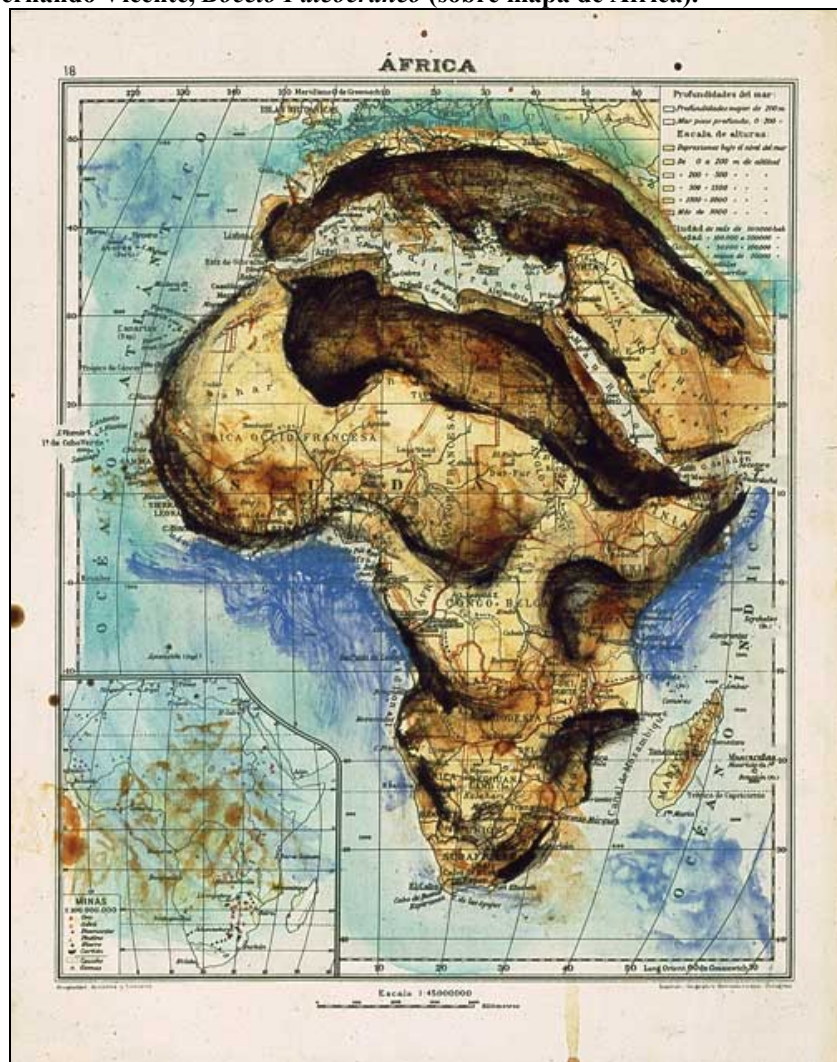
Figura 87. *The Modern Geographer*. Nikolas Schiller, 2005.



Fuente: página web del artista <http://nikolasschiller.com/>

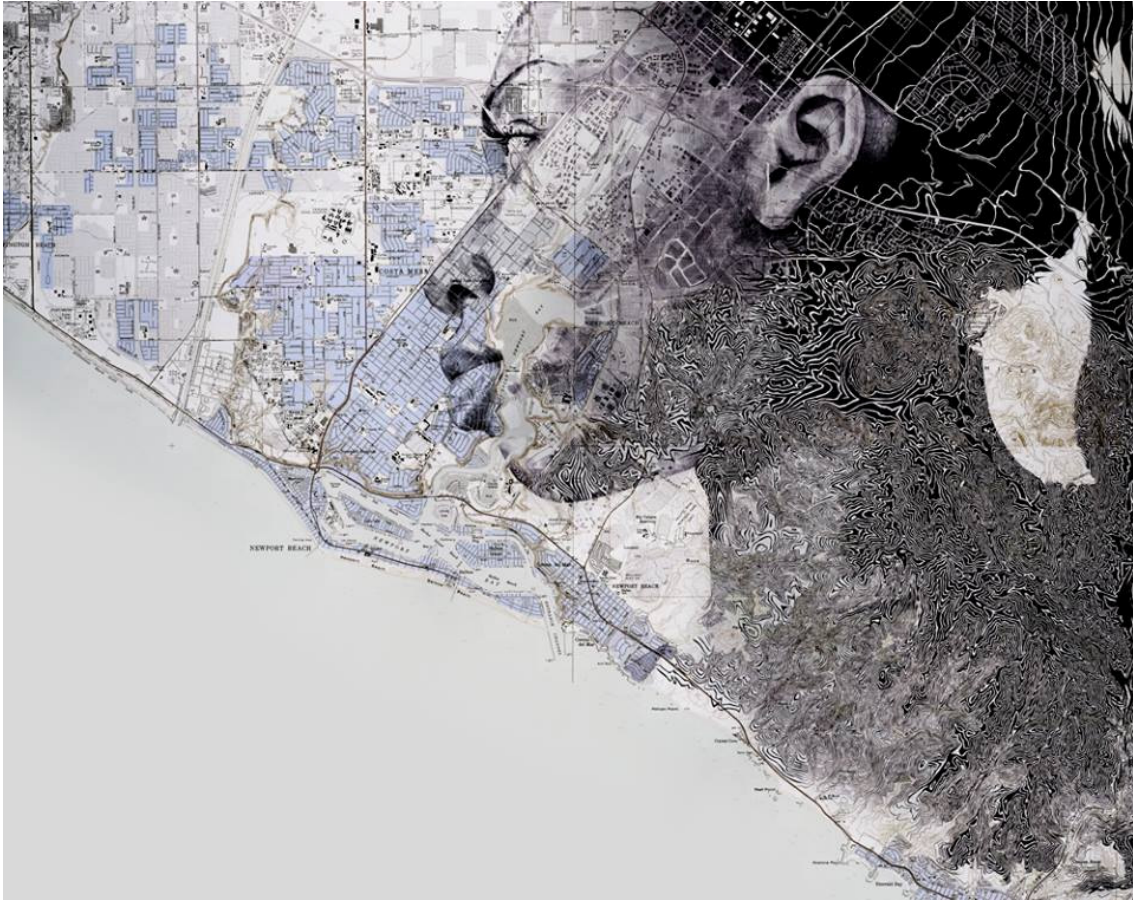
También hay artistas que se han dedicado a crear sus obras pintando sobre mapas ya existentes. Es el caso del español **Fernando Vicente** (Madrid, 1963), que se ha dedicado a la pintura y a la ilustración, además de colaborar asiduamente con el periódico EL PAÍS. En la serie “Atlas”, recogió láminas antiguas de mapas y pintó sobre ellas elementos relacionados de alguna forma con los espacios representados en esos mapas, siempre aprovechando las formas del territorio. Explica que ha buscado, en la medida de lo posible, *que la ilustración guarde una relación conceptual con el territorio* (Vicente, 2011). Comenta que estas creaciones son fruto de la inquietud que siente por los mapas y los atlas desde la infancia (*Ibid.*). También el británico **Ed Fairburn** (Southampton, 1989) trabaja “pintando” sobre mapas, aunque en su caso realiza retratos con materiales como la tinta o el lapicero. A diferencia de Fernando Vicente, utiliza cartografía de territorios más pequeños (planos de ciudades, o mapas de zonas determinadas), aunque en ocasiones también ha empleado mapas celestes.

Figura 88. Fernando Vicente, *Boceto Paleocráneo* (sobre mapa de África).



Fuente: página web del artista <https://www.fernandovicente.es/>

Figura 89. Ed Fairburn, *Allyson Felix, atleta* (retrato sobre plano de Los Ángeles, para la empresa Nike).



Fuente: página web del artista <http://edfairburn.com/>

La utilización de mapas ha traspasado todos los ámbitos posibles, y ha llegado incluso hasta el mundo de la moda. La firma italiana Gucci presentó en la colección primavera-verano del año 2016 un vestido con un estampado de un mapa de un territorio ficticio (*le Pays de Tendre*) publicado en 1654 (François Chauveau) para ilustrar un relato de Madeleine de Scudéry titulado *Clélie Histoire romaine*; la “toponimia” del original, también ficticia, se tradujo al inglés y admite lecturas en claves muy diversas (solidaridad, feminismo...). Fue lucido por Michelle Obama en una aparición en un famoso programa de la televisión norteamericana lo que aseguró el éxito del diseño. Sin embargo, esto no es ninguna obra artística. Lo que sí es considerado arte son los vestidos realizados por **Elisabeth Lecourt**. Esta artista británica ha confeccionado una especie de esculturas que ha denominado “Vestidos Origami” combinando el color de los mapas y las imágenes pictóricas (Berry, 2016, p. 82). La mujer es el eje central de su trabajo. Verdadero arte son también las creaciones de la artista contemporánea **Susan Stockwell**, que ha confeccionado vestidos victorianos a partir de mapas. Este trabajo, además, ha ido acompañado de una carga histórica, ya que a través de los mapas utilizados ha quedado reflejada la historia de Inglaterra. También ha realizado otro tipo de composiciones artísticas con mapas.

Figura 90. Michelle Obama luciendo el vestido de Gucci (2016).



Fuente: <http://informalia.eleconomista.es/i>

Figura 91. François Chauveau (1613–1676), *Carte du Pays de Tendre*, 1654. Paris: Augustin Courbé (Biblioteca Nacional de Francia).



Fuente: Biblioteca Nacional de Francia <http://expositions.bnf.fr/ciel/grand/sq11-06.htm>

Figura 92. Izda: Elisabeth Lecourt, 2012. *Le voyage dans les Entrailles*, viaje de Sir Francis Drake. Mapa del Océano Atlántico, rep. 1585. 841 x 594 x 30 mm. Dcha: Susan Stockwell, 2010. *Highland Dress*, paper maps.



Fuente: páginas web de las artistas, <http://www.elisabethlecourt.com/>, <http://www.susanstockwell.co.uk/>

Como ejemplos finales quiero mencionar dos trabajos que me han llamado la atención, y que, en cierta medida, reflejan la extensión que ha tenido el interés por los mapas en la actualidad. El primero, es la creación *Made in America* de **Alisa Toninato**. Esta mujer, que tenía como oficio la fundición de hierro, se inspiró en la forma del estado de Wisconsin para crear una sartén (bajo el pretexto de “honrar” la industria y la artesanía del estado, según explica). Debido al éxito que tuvo, realizó un mapa de Estados Unidos con 48 sartenes que representaban los estados contiguos. Esta creación formó parte de la exposición *ArtPrize 2011* en Grand Rapids, Michigan. Actualmente crea “arte” mezclado con la utilidad. El segundo ejemplo es un trabajo de la artista conceptual **Rivane Neuenschwander**. Esta brasileña realizó en el año 2008 dos películas de vídeo, *Contingent* y *Pangea's Diaries*, en las que grabó a cientos de hormigas consumiendo el mundo dibujado con miel y carne. Estos trabajos son una metáfora del mundo moderno y una crítica del consumismo y de cómo el hombre está agotando los recursos naturales de la Tierra (Museo de Lakenhal, en línea⁶⁹).

Todas las creaciones expuestas en este apartado se enmarcan en un mundo donde la preocupación por la técnica y la economía ha llevado a la masificación, a **la globalización**, donde el hombre no es más que un engranaje de una máquina de producir y consumir (Sábato, 2000). En este contexto de globalización y de grandes desigualdades, los mapas como creaciones artísticas, la cartografía combinada con el

⁶⁹ Recuperado de: <http://www.lakenhal.nl/en/story/rivane-neuenschwander>

arte, están siendo utilizados para denunciar y visibilizar todas estas cuestiones. Se trata, por tanto, una cartografía “social”. *Con los mapas y la cartografía del arte que se está construyendo, se intenta encontrar nuevas formas de ver y nuevos modos de hacer el lugar y su entorno* (Lopes, 2015, p. 100).

Figura 93. Alisa Toninato, *Made in America*.



Fuente: página web de la artista <https://www.felionstudios.com/>

Figura 94. Rivane Neuenschwander, *Contingent*, 2008.



Fuente: Museo Guggenheim, Bilbao <https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/lugares-el-medio-ambiente/>

7. CONCLUSIONES

“Como todo arte, son productos de su tiempo y un intento de dar respuestas a cuestiones planteadas en su época. También, al igual que en el arte, parecen obsoletas y anticuadas vistas desde el futuro que contribuyeron a crear”.

JAHERN, H. (2016). *La memoria secreta de las hojas*. Paidós. p. 223.

Después de los múltiples ejemplos analizados de detalles artísticos incluidos en mapas y de la utilización de cartografía en diferentes contextos artísticos, resulta claro que los vínculos que unen ambas disciplinas son fuertes, y no precisamente desde hace pocas décadas.

De las diversas muestras seleccionadas en este estudio se desprende la idea de que, cuando se habla de arte en la cartografía, no debe tenerse únicamente en cuenta el diseño de mapas con cierta calidad estética, sino que el elemento artístico en los mapas va mucho más allá. Refleja una interacción entre artistas y cartógrafos, y supone una imagen del territorio, de las culturas, del conocimiento, etc. Esta vertiente se incluye dentro de la denominada etapa precientífica de la cartografía (de la geografía) donde el campo de conocimiento carecía de límites definidos. Cartógrafo y artista participaban de una misma competencia visual, y resultaba complejo diferenciar sus labores. En la evolución expuesta de los mapas como arte puede observarse el cambio entre las dos fases, ya que durante la fase precientífica son innumerables los mapas iluminados con elementos decorativos, mientras que en la fase científica se prescinde de los detalles artísticos en pro de una mayor precisión y carácter técnico de estos documentos.

Desde entonces, y sobre todo a partir de 1950, parece que la geografía ha tomado una vertiente más científica y tecnológica, alejándose del arte y diseño que tradicionalmente había tenido. Como contrapartida, han sido (y son) los artistas contemporáneos los que han revitalizado la asociación entre arte y cartografía mediante la concepción de sus obras partiendo del mapa.

En el mundo de las nuevas tecnologías, de Internet (la red de redes, el gran laberinto), de la Web 2.0., de los Sistemas de Información Geográfica, de las fotografías aéreas, han aparecido nuevas formas de ver el mundo. Ese mundo, completamente globalizado, donde hay relaciones infinitas, entre personas, entre datos, etc., podría representarse como un laberinto.⁷⁰ es donde resurgen los vínculos entre disciplinas: Arte, que utiliza como lenguaje o argumento el mapa, pero que lleva implícita una parte de filosofía y psicología. Aparecen nuevos puntos de vista desde los que mirar la realidad y representar el espacio. Los espacios ya no son únicamente materiales (terrestres, marítimos, aéreos); ahora se plantea el cuerpo como un “espacio personal”. Los artistas contemporáneos reflejan en sus obras todas estas cuestiones derivadas de repensar el mundo, el territorio, pero también ponen de manifiesto cuestiones que nos acompañan desde hace siglos, como es el problema de la

⁷⁰ Sólo dentro del laberinto podemos comprender la geografía de hoy y el mundo de hoy (la red, lo virtual, el paisaje, el globo). Una geografía que no debe ni puede obedecer más al punto de vista dictado por el mapa, sino que debe abrirse a una pluralidad de puntos de vista (Lladó, 2013).

proyección. En sus “mapas/cuadros/obras” utilizan diferentes proyecciones con las que pretenden denunciar o visibilizar la forma que ha tenido la zona del Atlántico Norte de ver al resto del mundo, una visión de superioridad derivada de la proyección de Mercator, tan ampliamente utilizada y “aceptada”. Existen otras proyecciones que muestran los territorios con mayor “fidelidad”. Por otra parte, a través de las obras de arte, y los mapas históricos (también representados en algunas de ellas) vemos cómo ha cambiado la concepción en la orientación de los mapas. En el siglo XVI no estaba estandarizada, mientras que en la actualidad parece que todos los mapas deben tener el norte en la parte superior para que no resulten “raros” (aceptado por muchos, rechazado por otros tantos, ¿por qué ha de ser así?). Son muchas las cuestiones que ven la luz gracias a la utilización del mapa como lenguaje en contextos artísticos: proyección, poder, norte...

La cartografía en el arte ha pasado a ser un elemento abierto a múltiples interpretaciones. Se han subvertido sus significados y su elaboración. Ahora son los artistas quienes imponen sus propias normas. En esta vertiente de creación de arte con mapas asistimos a una “deconstrucción del mapa”, tal como exponen los propios artistas (por ejemplo Nikolas Schiller). *Deconstruir es reinscribir y reubicar significados dentro de estructuras más amplias* (Eagleton, citado en Soja, 1989, p. 12). El término deconstrucción fue acuñado por el filósofo Jacques Derrida, en un intento de demostrar que en todo texto existe una inevitable falsedad, provocada por el lenguaje del propio escritor (una cosa es lo que piensa y otra la que escribe). Brian Harley lo ha aplicado en geografía y cartografía para justificar que el mapa –entendido como un signo, cuyo significante es el soporte material y gráfico y cuyo significado es el territorio (Zumthor, 1994, p. 305)– puede contener contradicciones imperceptibles y presentan una apariencia engañosa (Capdevila, 2002). Para Franco Farinelli el mapa es una construcción que oculta la visión original de las cosas, y por ello alude a la *Destruktion* de Heidegger para desmontar las construcciones artificiales acumuladas por la tradición que han oscurecido dicha visión (Lladó, 2013, p. 249). Esto mismo es lo que hacen los artistas contemporáneos en sus obras: descomponen el mapa, subvierten su sentido, reubican los lugares y muestran la geografía desde otros puntos de vista, demostrando así el mito del mapa como producto objetivo y científico.

Por otra parte, para entender las diferentes creaciones artísticas con mapas, ya sean los cuadros de pintores de los siglos XVI, XVII, etc., o estructuras y collages de artistas de los siglos XX y XXI, debe aplicarse cierta hermenéutica⁷¹. *El arte, en Gadamer*⁷² (1900-2002), es un modo de comprensión e interpretación. [...] *La experiencia de la obra de arte implica un comprender, esto es, representa por sí misma un fenómeno hermenéutico* (López, 1998, p. 331). Por tanto, en realidad al tratar de analizar las obras de arte, también estamos reinterpretabo el mapa... No obstante, también habría que poner en práctica algunas cuestiones de la Fenomenología⁷³ de Husserl (1859-1938), quien, para atender al objeto en sí, a las cosas tal y como se muestran al entendimiento (libres de motivos que desvíen la atención), propuso un método que comenzaba por suspender la validez del mundo. Aplicando esta teoría,

⁷¹ La Hermenéutica es el arte de comprender e interpretar textos. Teniendo en cuenta que los textos contienen un lenguaje, y que los mapas y las obras de arte también son una forma de comunicación (un lenguaje), es perfectamente válido utilizar la hermenéutica para entenderlos/as.

⁷² Filósofo alemán, cuya corriente de pensamiento fue la Hermenéutica.

⁷³ La Fenomenología es una corriente filosófica surgida a principios del siglo XX, cuyo fundador fue el moravo Edmund Husserl. Este movimiento aspira a estudiar el acceso al conocimiento teniendo en cuenta la manifestación de las “cosas mismas”.

podríamos “entender” el mapa, tanto incluido en las obras de arte como por sí solo, que contiene múltiples significados implícitos y explícitos (muchos derivados de la cultura del lugar en que se conciben).

Sin duda, la representación del mundo ya sea en los mapas o en los cuadros que los incluyen, refleja cómo se percibe el mundo en las distintas épocas. Demuestra que es una herramienta que surge de la necesidad de entender y representar el entorno y de tener a golpe de vista algo que es inabarcable, como es el mundo. El mapa es un espacio en el que se representa otro espacio (De Diego, 2008), y el cuadro es una imagen que representa otra imagen (la del mapa).

El enfoque con el que ha sido concebido este estudio, permite hacer una lectura en términos de género y el rol que ha jugado la mujer. Por una parte, puede comprobarse que la presencia de las mujeres en la cartografía histórica ha sido muy limitada. Era una disciplina destinada a los hombres. En el arte, en cambio, la mujer ha tenido más presencia a lo largo de los siglos. En las nuevas vanguardias artísticas se aprecian los cambios que han tenido lugar en la sociedad en las últimas décadas. Está resultando ser un ámbito en el que mujeres y hombres participan en proporciones similares (o incluso con mayor peso de la mujer).

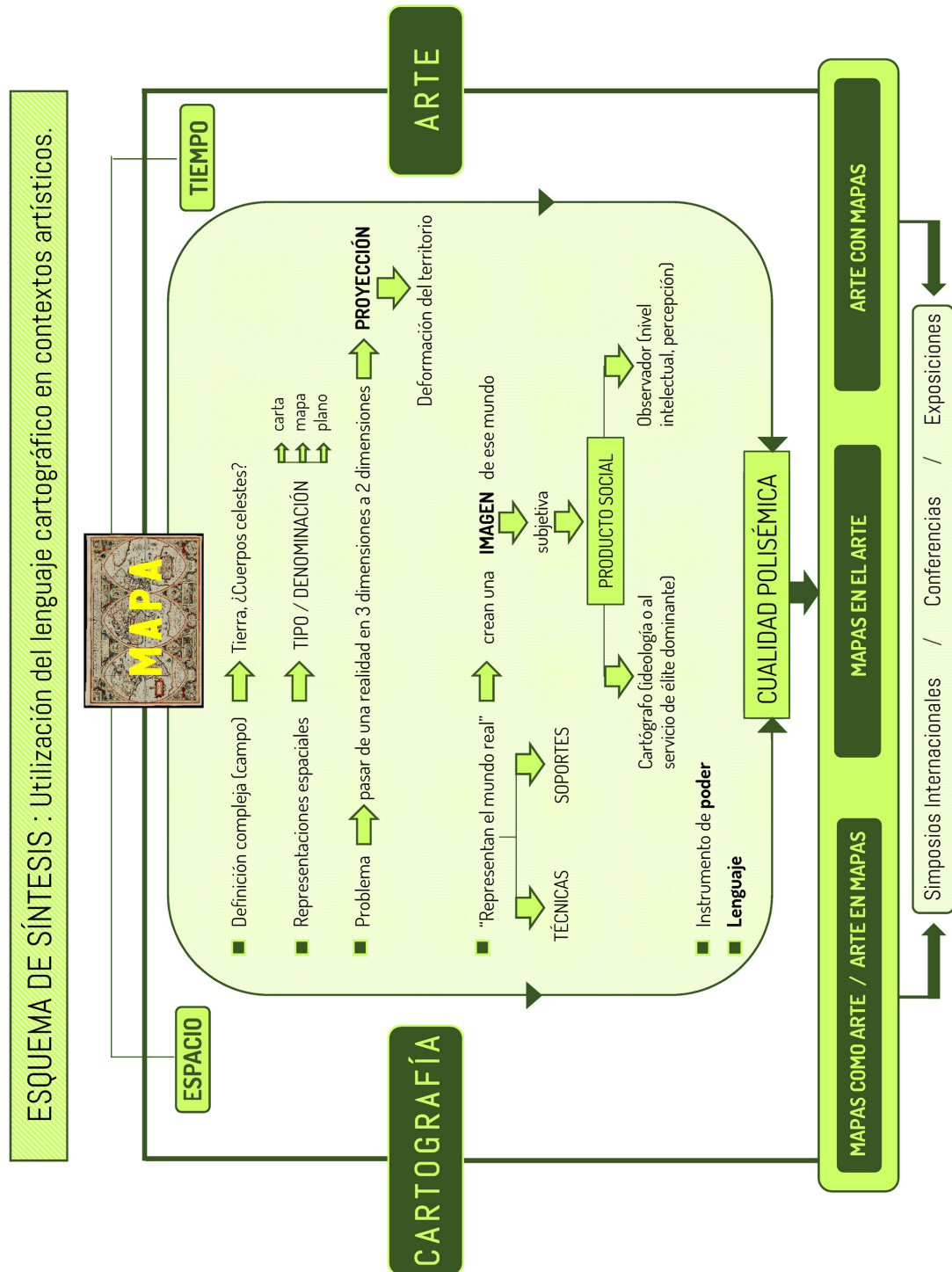
Para finalizar el trabajo, resulta necesario responder a una pregunta que puede plantearse a raíz del título: ¿cuál es el motivo o la razón por la que los artistas, tanto en épocas históricas como en la actualidad, han mostrado interés por los mapas? La respuesta es clara: por su indudable cualidad polisémica y porque admiten varias lecturas. Los mapas son documentos con muchos significados, muchas veces implícitos y otras tantas explícitos. Por ello resultan el vehículo idóneo con el que trasladar mensajes (ya se ha dicho que tienen implicaciones ideológicas) o subvertirlos. También suponen una metáfora del mundo, ¿y qué es el arte sino una metáfora de la realidad? En definitiva, los mapas son versátiles, y es esa cualidad la que ha permitido su integración en los diferentes contextos desde el inicio de todos los tiempos. Aunque claro, no siempre su interpretación es la misma, y es que, como decía Ortega y Gasset en *El tema de nuestro tiempo*, “desde distintos puntos de vista, dos hombres miran el mismo paisaje. Sin embargo, no ven lo mismo”...

Figura 95. Resumen: ejemplos de las diferentes vertientes.

	Ámbito NACIONAL	Ámbito INTERNACIONAL
MAPAS como ARTE ARTE en MAPAS	<i>Atlas Catalán. Detalle.</i> Abraham y Jahuda Cresques.	<i>Nova totius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula.</i> Willem Jansz. Blaeu.
MAPAS en el ARTE	<i>Vista de Toledo</i> El Greco.	<i>El arte de la pintura</i> Jan Vermeer
ARTE con MAPAS	<i>Paleo cráneo</i> Fernando Vicente	<i>A New Map of the Terraqueous Globe.</i> Nikolas Schiller.

Fuente: Elaboración propia.

8. ESQUEMA DE SÍNTESIS



Lía Fernández, 2018.

Elaboración propia.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Alaniz Cosio, B. (2012). *El mapa, especie de espacio. Situación de la cartografía en el arte contemporáneo*. Proyecto de investigación para la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Albaladejo Vivero, M. (2015). Hispania en la obra geográfica de Agripa. En J. López Vilar (Ed.), *Tarraco Biennal. Actas 2º Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic. August i les províncies occidentals*, (pp. 151-158). Tarragona.
- Albardonedo Freire, A. J. (2010). La creación artística en la cartografía. En J. C. Posada Simeón y P. Peñalver Gómez (Coords.), *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla* (pp. 104-119). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Alonso, A. (2006). Cervantes y los mapas: la cartografía como metáfora. *Lectura y signo*, 1, 75-88.
- Alpers, S. (2016). *El arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII*. Buenos Aires: Ampersand.
- Álvarez, R. (Ed.) (2002). *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Arnaud, P. (2007). Texte et carte de Marcus Agrippa: historiographie et données textuelles. *Geographia antiqua*, N°. 16-17, 73-126.
- Barber, P. (2006). *El gran libro de los mapas*. Barcelona: Paidós.
- Barber, P. y Harper, T. (2010). *Magnificent Maps: Power, Propaganda and Art*. Londres: The British Library.
- Becce, S. y Herkenhoff, P. (2003). *Guillermo Kuitca. Obras 1982-2002*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con la colaboración del MALBA. Madrid. Obtenido el 15 de octubre de 2017, página web del Museo Reina Sofía, http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/2003006-fol_es-001-guillermo-kuitca.pdf
- Bernal, L. (2013, junio). Mapas: Arte para impedir que nos perdamos. *DressLab*. Obtenido el 9 de diciembre de 2017, de: <http://www.dresslab.com/es/lab/maps-art-that-prevents-us-from-losing-our-way/>
- Berry, J. K. (2016). *Making art from maps. Inspiration, Techniques, and an International Gallery of Artists*. Beverly: Rockport.
- Blaeu, J. (2016). *Atlas Mayor 1665*. Köln: Taschen.
- Blanch, T. (Dir.) (2016). *Topografías invisibles. Estrategias críticas entre Arte y Geografía*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Bonnett, A. (2017). *Fuera del mapa*. Barcelona: Blackie Books.
- Bossaglia, R., Calza, G. C., Fugazzola, M. A., Gatti, M. L., Moreno, P., y Taborrelli, G. (Coords.) (1998). *Historia Universal del Arte. Del arte prehistórico a la renovación medieval* (Vol. I). León: Everest.

- Buisseret, D. (2004). *La revolución cartográfica en Europa, 1400-1800*. Barcelona: Paidós.
- Cabezas Gelabert, L. (2015). Cartografía, mapas y planos. En L. Cabezas Gelabert e I. López Vilchez (Coords.), *Dibujo y territorio. Cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital* (pp. 11-44). Madrid: Cátedra.
- Cabezas Gelabert, L. y López Vilchez, I. (Coords.) (2015). *Dibujo y territorio. Cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital*. Madrid: Cátedra.
- Calvino, I. (2012). *Las cosmicómicas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cánepa, A. (2018, 23 de febrero). Mapas como espejos de la irrealidad. *Revista Ñ*. Consultado el 10 de marzo de 2018, página Web del diario Clarín, Revista Ñ, https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/mapas-espejos-irrealidad_0_rkpTnppvM.html
- Capdevila, J. (2002). Harley, J. B. The new nature of maps: essays in the history of cartography. *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. VII, nº 404. Consultado el 23 de noviembre de 2017, en: <http://www.ub.es/geocrit/b3w-404.htm> [ISSN1138-9796].
- Cartwright, W., Gartner, G. y Lehn, A. (Eds.) (2009). *Cartography and Art*. Heidelberg: Springer.
- Clark, J. O. E. (Ed.) (2006). *Joyas de la Cartografía. 100 ejemplos de cómo la Cartografía definió, modificó y aprehendió el mundo*. Bath: Parragon Books.
- Cooke, L. (2011). *Alighiero Boetti. Exposición "Estrategia de juego"*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Obtenido el 15 de octubre de 2017, página web del Museo Reina Sofía, http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2011015-fol_es-001-alighiero%20boetti.pdf
- Corominas, J. (2008). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Cosgrove, D. (2005). Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century. *Imago Mundi*, Vol. 57, Part 1, 35–54.
- De Cózar, A. (2010, 20 de marzo). Europa se borra del mapa. *El País*.
- De Diego, E. (2008). *Contra el mapa*. Madrid: Siruela.
- De Val, J. (2016, 22 de marzo). Mapas y mapas. *Arte y geología*. Obtenido el 9 de diciembre de 2017, en: <http://arteygeologiajoaquindelval.blogspot.com/2016/03/mapas-y-mapas.html>
- Derrida, J. (1989). La retirada de la metáfora. En J. Derrida, *La deconstrucción de las fronteras de la filosofía* (pp. 35-75). Barcelona: Paidós.
- Derrida, J. (1999). *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro Ediciones.
- Dilke, O. A. W. (1987). Maps in the Service of the State: Roman Cartography to the End of the Augustan Era. En D. Woodward (Ed.), *The History of Cartography* Vol. I, (2) (pp. 201-211). Chicago, Londres: University of Chicago Press.

- Donahue Kuretsky, S. (1979). *The paintings of Jacob Ochtervelt (1634-1682)*. Oxford: Phaidon.
- Farinelli, F. (2007). El mundo, el globo, el mapa: los orígenes de la modernidad. En F. Jarauta (Ed.), *El mundo de los mapas* (pp. 41-56). Santander: Fundación Marcelino Botín.
- Fernández, A., Barnechea, E. y Haro, J. (1992). *Historia del Arte*. Barcelona: Vicens-Vives.
- Fiorani, F. (1996). Post-Tridentine "Geographia Sacra". The Galleria delle Carte Geografiche in the Vatican Palace. *Imago Mundi*, 48, 124-148.
- Fiorani, F. (2007). Cycles of Painted Maps in the Renaissance. En D. Woodward (Ed.), *The History of Cartography* Vol. III, (1) (pp. 804-830). Chicago, Londres: The University of Chicago Press.
- Floristán, A. (Coord.) (2013). *Historia Moderna Universal*. Barcelona: Ariel.
- Gaarder, J. (1994). *El mundo de Sofía*. Madrid: Siruela.
- García Arranz, J. J. (1996). El bestiario astronómico. Los motivos animalísticos en los mapas celestiales de la Edad Moderna. *Millars. Espai i Història*, nº XIX, pp. 123-143.
- García Fernández, J. (2005). El lenguaje de la Geografía y el lenguaje de los geógrafos. *Investigaciones geográficas*, 38, 5-22.
- Gil Pujol, X. (2013). Las Provincias Unidas (1581-1650). Las Islas Británicas (1603-1660). En A. Floristán (Coord.), *Historia Moderna Universal* (pp.327-349). Barcelona: Ariel.
- González, M. (2002). *Introducción al pensamiento religioso*. Madrid: Tecnos.
- Harley, B. (2005). Hacia una deconstrucción del mapa. En: B. Harley, *La nueva naturaleza de los mapas* (pp. 185-207). México: Fondo de cultura económica.
- Harmon, K. (2004). *You are here: personal geographies and other maps of the imagination*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Harmon, K. (2009). *The map as art. Contemporary artists explore cartography*. New York: Princeton Architectural Press.
- Hazzlit, W. y Stevenson, R. L. (2008). *El arte de caminar*. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Izquierdo Misiego, J. I. (2011). Cartografías alternativas. En Proyecto-05 (vv.aa.) *Catálogo exposición colectiva: De banderas, fronteras y alambre de espino*. Consultado 22 de octubre de 2017, en: <http://4escultura2011.blogspot.com.es/>
- Jennings, K. (2012). *Un mapa en la cabeza*. Barcelona: Ariel.
- Joly, F. (1979). *La cartografía*. Barcelona: Ariel.
- Kemp, M. (2000). *La ciencia del arte. La óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat*. Madrid: Akal.
- Koussoulakou, A. y Livieratos, E. (2007). *Vermeer's Maps Revisited. A digital approach refinement*. XXIII International ICA Cartographic Conference. Obtenido el 13 de abril de 2018,

<http://ikee.lib.auth.gr/record/212021/files/VERMEER%E2%80%99S%20MAPS%20REVISITED.pdf>

- Labraña, M. (2017). *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*. Madrid: Siruela.
- Lapaine, M. (2013, 15 de abril). Cartography and Art – cARTography. Consultado el 15 de febrero de 2018, página web de la Sociedad Cartográfica Croata, <http://www.kartografija.hr/karte-kartografija-i-umjetnost.en.html>
- Library University of Michigan (n.d.). *The Geography of Colorants*. Consultado el 17 de diciembre de 2017, página web de la biblioteca de la Universidad de Michigan, <https://www.lib.umich.edu/online-exhibits/exhibits/show/the-geography-of-colorants/a-brief-history-of-color-in-ma/mapmaking--ancient-skill--mode>
- Liedtke, W. (2000). *A view of Delft: Vermeer and his contemporaries*. Zwolle: Waanders Publishers.
- Líter, C., Sanchis, F. y Herrero, A. (1992). Geografía y Cartografía renacentista. *Akal Historia de la ciencia y de la técnica*. Vol XIII.
- Líter, C., Sanchis, F. y Herrero, A. (1996). La geografía entre los siglos XVII y XVIII. *Akal Historia de la ciencia y de la técnica*. Vol XXII.
- Lladó, B. (2013). *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Lopes, M. (2015). *Territorios imaginados: los mapas en el arte contemporáneo*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- López Sáenz, M. C. (1998). Arte como conocimiento en la estética hermenéutica. *Endoxa: Series filosóficas*, 10, 325-350.
- López Vílchez, I. (2015). Imagen del poder. En L. Cabezas Gelabert e I. López Vílchez (Coords.), *Dibujo y territorio. Cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital* (pp. 217-241). Madrid: Cátedra.
- Luther Stevenson, E. (1921). *Terrestrial and celestial globes*. New Haven: Yale University Press.
- Macaya-Ruiz, A. (2017). Trayectos en el mapa: artes visuales como representación del conocimiento. *Arte, individuo y sociedad*, 29 (2), 387-404.
- Maderuelo, J. (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Akal.
- Martín Merás, L. (1993). *Cartografía marítima hispana. La imagen de América*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Martín, P., y Martín, M. (2014). *Filosofía para después*. Madrid: Tecnos.
- MoMA (n.d.). *Maps, Borders, and Networks*. Consultado el 29 de enero de 2018, página web del Museo de Arte Moderno de Nueva York, https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/maps-borders-and-networks
- Montes Peral, L. A. (2017). *Beatos. Dios nos habla en tiempos difíciles. Guión de la Exposición*. Inédito.

- Otlet, P. (2004). *El Tratado de Documentación*. Murcia: EDITUM, Ediciones Universidad de Murcia.
- Perales Blanco, V. (2010). Cartografías desde la perspectiva artística. Diseñar, trazar y navegar la contemporaneidad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (2), 83-90.
- Perec, G. (1999). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- Prieto, G. (2017, 30 de enero). Cartografía y arte: la historia de un amor correspondido. Consultado el 9 de diciembre de 2017, página web de Geografía Infinita, <https://www.geografiainfinita.com/2017/01/cartografia-y-arte-la-historia-de-un-amor-correspondido/>
- Pron, P. (2015, 25 de octubre). El imperio de los mapas en la era GPS. *El País*, p. 8.
- Raisz, E. (1974). *Cartografía*. Barcelona: Omega.
- Real Academia Española, RAE (1986). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rees, R. (1980). Historical links between Cartography and Art. *Geographical Review*, Vol 70, nº1, 60-78.
- Robinson, A. H. (1952). *The Look of Maps: An Examination of Cartographic Design*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Robles-Reinaldos, G. (2016). Construcciones cartográficas de lo inmaterial. El espacio invasivo como proceso de producción artístico. *Congreso Universitario Internacional sobre la Comunicación en la profesión y en La universidad de hoy: contenidos, investigación, innovación y docencia* (CUICIID 2016). Madrid.
- Romer, F.E. (1998). *Pomponius Mela's Description of the World*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Sábato, E. (2000). *La resistencia*. Barcelona: Austral.
- Sáenz-López Pérez, S. (2016). Pintores del mundo entre los siglos XIV y XVII. En J.M. Moreno Martín y S. Raffaelli (Coords.), *Dueños del mar, señores del mundo. Historia de la cartografía náutica española* (pp. 168-191). Madrid: Ministerio de Defensa.
- Sáenz-López, S. (2014). *Marginalia in Cartography*. Madison: University of Wisconsin.
- Sala, C. (2012, 27 de agosto). Mapas imaginarios, o no tanto. *La Razón*. Consultado el 22 de enero de 2018, página web del diario La Razón, <https://www.larazon.es/historico/5252-mapas-imaginarios-o-no-tanto-MLLA-RAZON-483564>
- Salvat Editores (1988). *Diccionario Enciclopédico SALVAT Universal*. Barcelona: Salvat. Volumen XIII.
- Schulz, J. (1987). Maps as Metaphors: Mural Map Cycles of the Italian Renaissance. En D. Woodward (Ed.), *Art and Cartography: Six Historical Essays* (pp. 97-122). Chicago: The University of Chicago Press.
- Shirley, R. W. (1983). *The Mapping of the World. Early Printed World Maps (1472-1700)*. Londres: Holland Press Limited.

- Soja, E. W. (1989). *Postmodern Geographies*. Londres: Verso.
- Storr, R. (1994). *Mapping*. New York: The Museum of Modern Art.
- Strathern, P. (2014). *Derrida en 90 minutos*. Madrid: Siglo XXI España.
- Sutton, E. A. (2015). *Capitalism and Cartography in the Dutch Golden Age*. Londres: The University of Chicago Press.
- Tallack, M. (2017). *Islas des-conocidas*. Barcelona: GeoPlaneta.
- Tierney, J. J. (1962). The Map of Agrippa. *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 63, sect. C, 151-166.
- Tomé, C. (2015, 4 de noviembre). Arte cartográfico, arte con mapas. *Cuaderno de Cultura Científica*. Consultado el 9 de diciembre de 2017, en: <https://culturacientifica.com/2015/11/04/arte-cartografico-arte-con-mapas/>
- Torres Morcillo, I. (2017). *Cartografía Artística: Trayectorias y recorridos en el espacio urbano*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Troncoso, C. A. (2006). I Simposio Iberoamericano de Historia de la Cartografía. Imágenes y lenguajes cartográficos en las representaciones del espacio y del tiempo, Buenos Aires 20, 21 y 22 de abril de 2006. *Investigaciones geográficas*, 60.
- Universidad de los Andes (2014). 5º Simposio Ibero-Americano de Historia de la Cartografía: "Dibujar y pintar el mundo: Arte, cartografía y política". Consultado el 6 de abril de 2018, página web de la Universidad de los Andes, <https://5siahc.uniandes.edu.co/index.php/convocatoria-y-fechas/ejes>
- University of Wisconsin (n.d.). The History of Cartography Project. Consultado el 17 de marzo de 2018, en: <https://geography.wisc.edu/histcart/research-fellows/>
- Velasco Maíllo, H. (2007). *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad en las culturas*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.
- Vicente, F. (2011). Mapas. Cartografía ilustrada. *El Malpensante*, nº 118. Consultado el 9 de diciembre de 2017, en: <http://www.elmalpensante.com/articulo/1877/mapas>
- Welu, J. A. (1975). Vermeer: His Cartographic Sources. *The Art Bulletin*, Vol. 57, No. 4, pp. 529-547.
- Woodward, D. (Ed.) (1987). *Art and Cartography. Six historical essays*. Chicago, Londres: The University of Chicago Press.
- Woodward, D. (Ed.) (1987-2015). *The history of Cartography*. Chicago, Londres: University of Chicago Press. (6 volúmenes).
- Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra.

BIBLIOTECAS Y REPOSITORIOS DIGITALES

Biblioteca de la Universidad de Leiden: <https://www.bibliotheek.universiteitleiden.nl/>
Biblioteca del Congreso de Estados Unidos: <https://www.loc.gov/>
Biblioteca Municipal de Lyon: <http://numelyo.bm-lyon.fr/>
Biblioteca Nacional de Austria, Viena: <https://www.onb.ac.at/>
Biblioteca Nacional de Brasil: <https://www.bn.gov.br/es>
Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>
Biblioteca Nacional de Francia: <https://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>
Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia: <https://marciana.venezia.sbn.it/>
Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa: <http://bibliotecavirtualdefensa.es/>
Boston Public Library. Norman B. Leventhal Map Center: <http://maps.bpl.org/tag/>
British Library: <https://www.bl.uk/collection-items/psalter-world-map>
Ceres, Colecciones en Red. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte:
<http://ceres.mcu.es/>
Geheugen van Nederland: <http://www.geheugenvannederland.nl/nl>
Houghton Library, Universidad de Harvard: <http://hcl.harvard.edu/libraries/houghton/>
Osher Map Library. University of Southern Maine: <http://www.oshermaps.org/browse-maps?id=47308>
Réunion des Musées Nationaux, RMN, <https://www.photo.rmnm.fr/>
RKD. Netherlands Institute for Art History: <https://rkd.nl/nl/explore/images/227195>

SEDES ELECTRÓNICAS DE MUSEOS

British Museum, Londres: <http://www.britishmuseum.org/>
Chazen Museum of Art, Madison: <https://www.chazen.wisc.edu/>
Instituto de Arte de Chicago: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/16398>
Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: <https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/>
Museo de Ankara: <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/>
Museo de Historia del Arte, Viena: <http://www.khm.at/>
Museo Galileo, Florencia: <https://www.museogalileo.it/>
Museo Metropolitano de Nueva York: <https://www.metmuseum.org/>
Museo Vaticano: <http://www.museivaticani.va/>
Polo Museale Regionale della Lombardia:
<http://www.polomuseale.lombardia.beniculturali.it/>
The National Gallery London: <https://www.nationalgallery.org.uk>
USEUM, museo virtual: <https://useum.org/>

PÁGINAS OFICIALES DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

Adriana Varejão: <http://www.adrianavarejao.net/>

Alisa Toninato: <https://www.felionstudios.com/>

Ed Fairburn: <http://www.edfairburn.com/>

Elisabeth Lecourt: <http://elisabethlecourt.com/>

Fernando Vicente: <https://www.fernandovicente.es/>

Flounder Lee: <http://www.flounderlee.com/>

Fondazione Alighiero Boetti: <http://www.fondazioneboetti.it/>

Jasper Johns: <http://www.jasper-johns.org/>

Joyce Kozloff: <http://www.joycekozloff.net/>

Mattew Cusik: <https://www.mattcusick.com/>

Museo Torres García: <http://www.torresgarcia.org.uy/bio.php>

Nancy Graves Foundation: <https://www.nancygravesfoundation.org/>

Nikolas Schiller: <http://www.nikolasschiller.com/blog/>

Roland Rafael Repczuk: <http://www.roland-rafael-repczuk.de/>

Susan Stockwell: <http://www.susanstockwell.co.uk/>

Vik Muniz: <http://vikmuniz.net/>

Última consulta en junio de 2018.

OTRAS FUENTES ELECTRÓNICAS

Aeronautical Chart and Information Center: <https://www.nga.mil/>

Asociación Cartográfica Internacional (ICA): <https://icaci.org/mission/>

Columbia University, Department of Art History and Archaeology:
<https://mcid.mcah.columbia.edu/>

Divisione La Repubblica, Gruppo Editoriale L'Espresso Spa: <http://roma.repubblica.it/>

Fortified Places: <http://www.fortified-places.com/reliefs/venice/default.htm>

Friedrich-Schiller-Universität Jena: <https://www.uni-jena.de>

Janson, J. (2001-2018). Essential Vermeer 2.0.: <http://www.essentialvermeer.com/>

HAMPEL Fine Art Auctions, Munich: <https://www.hampel-auctions.com/>

Meister Druke: <https://www.meisterdrucke.es/artista/Jose-Gallegos-Arnosa.html>

Mutual Art: <https://www.mutualart.com>

Obra Social La Caixa, Sala de Prensa: https://prensa.lacaixa.es/obrasocial/exposicion-cartografias-contemporaneas-caixaforum-barcelona-esp__816-c-16501_.html

Sociedad Cartográfica Croata: <http://www.kartografija.hr/>

Springer Editorial: <https://www.springer.com/>

The United Kingdom National Commission for UNESCO:

<https://www.unesco.org.uk/wp-content/uploads/2015/03/Mappa-flat-copy.jpg>

U.S. Naval Oceanography Portal: <http://www.usno.navy.mil/>

Universidad de Los Andes: <https://5siahc.uniandes.edu.co/>

Universidad de Zaragoza: <http://www.unizar.es/>

Venice Wiki: <https://venicewiki.org/>

WahooArt: <http://es.wahooart.com/>

Web Gallery of Art: <https://www.wga.hu/>

Última consulta en junio de 2018.

10. ANEXO.

La cartografía en el arte: el arquetipo de Jan Vermeer.

Descripción:

A continuación se analizan brevemente los mapas y elementos cartográficos contenidos en las obras del pintor Jan Vermeer, a quien se sitúa previamente en el contexto de su época.

Contenidos del anexo:

JOHANNES VERMEER	II
LA CIUDAD DE DELFT EN LA ÉPOCA DE JAN VERMEER	III
OFICIAL Y MUJER RIENDO	IV
MUJER CON TRAJE AZUL LEYENDO UNA CARTA	V
MUJER JOVEN CON UN JARRÓN DE AGUA	VI
MUJER CON UN LAÚD	VII
EL ARTE DE LA PINTURA	VIII
EL ASTRÓNOMO	IX
EL GEÓGRAFO	X
ALEGORÍA DE LA FE	XI
LA CARTA DE AMOR	XII
MUCHACHA CON UN COLLAR DE PERLAS	XIII
MUCHACHA DORMIDA	XIII

JOHANNES VERMEER

Johannes –Jan– Vermeer¹ (c. 1632-1675 Delft) fue un pintor neerlandés, perteneciente a la denominada Edad de Oro [de la pintura] holandesa. Nació en la ciudad de Delft (Países Bajos) en el año 1632. Sus padres fueron Reynier Jansz (c.1591-1652), trabajador de seda, y Digna Baltens (c. 1595-1670). Durante su infancia, residió en el corazón de Delft. Su esposa fue Catharina Blones, mujer con la que tuvo 11 hijos (la mitad de los cuales no llegaron a la edad adulta).

En lo relativo a la formación como artista, conviene mencionar que Vermeer perteneció al Gremio de San Lucas, una poderosa organización comercial que regulaba el comercio de pintores y artesanos (Janson, 2001-2018, n.p.). Existen numerosas especulaciones acerca de quiénes fueron sus maestros, en las que se mencionan nombres como Pieter van Groenewegen (1590 / 1600-1658), Willem van Aelst (1627 c.1683), Abraham Bloemaert (1566-1651), Carel Fabritius (1622-1654), Leonaert Bramer o Jacob van Loo (1614-1670) (*Ibid.*).

La obra de Vermeer responde a una pintura costumbrista, aunque también ha sido considerada pintura de género, ya que la mayor parte de sus cuadros representan escenas cotidianas. No obstante, tres de sus obras pueden enmarcarse dentro de la pintura histórica, y otras en la pintura paisajística (paisajes urbanos). Se le atribuyen una treintena de cuadros, y de otros cinco está dudosa su autoría. En nueve de sus obras destaca la presencia de mapas murales sobre la pared y otros objetos geográficos. Existe una décima que inicialmente tuvo un mapa pero que finalmente fue repintada, quedando la pared con un color plano. En otra de sus obras, únicamente revela la presencia de un mapa representando la varilla inferior que le mantenía recto.

PINTURAS ANALIZADAS:

- 1 Oficial y mujer riendo, (ca. 1657-60, Frick Collection, Nueva York)
- 2 Mujer con traje azul leyendo una carta, (ca. 1662-64, Rijksmuseum, Amsterdam)
- 3 Mujer joven con un jarrón de agua, (ca. 1662, Metropolitan Museum, Nueva York)
- 4 Mujer con un laúd, (ca. 1663, Metropolitan Museum, Nueva York)
- 5 El arte de la pintura, (ca. 1667, Kunsthistorisches Museum, Viena)
- 6 El Astrónomo, (1668, Musée du Louvre, París)
- 7 El Geógrafo, (ca. 1668-9, Staedelsches Kunstinstitut, Frankfurt)
- 8 La alegoría de la fe, (ca. 1669-1670, Metropolitan Museum, New York)
- 9 La carta de amor, (ca. 1670, Rijksmuseum, Amsterdam)
- 10 Mujer con un collar de perlas, (ca. 1664, Gemaeldegalerie, Museo Estatal de Berlin).
- 11 Muchacha dormida (ca. 1656–1657, Metropolitan Museum of Art, Nueva York)

INTERPRETACIÓN DE LA UTILIZACIÓN DE ELEMENTOS CARTOGRÁFICOS EN SUS OBRAS:

Resulta complicado discernir la intencionalidad que se esconde tras la representación de mapas murales, de Holanda y de Europa, y globos (terráqueos y celestes) en los cuadros de Jan Vermeer. Por ejemplo, en el cuadro *Alegoría de la Fe*, el globo terráqueo está orientado de tal manera que muestra al espectador la cartela con la dedicación al príncipe Maurice, y el pie de María Magdalena está sobre Asia (continente no cristiano). Podrían interpretarse que se mezcla un significado simbólico con una “reivindicación” nacional. En los cuadros *Oficial y mujer riendo*, *Mujer con traje azul leyendo una carta* y *La carta de amor*, representa el mismo mapa, referente a Holanda, realizado por Berckenrode. El mapa empleado estaba “desactualizado” en el momento que se pintaron las obras debido a la construcción de nuevos pólderes. En las pinturas *Mujer joven con un jarrón de agua* y *Mujer con un laúd* también incluye un mapa mural sobre Holanda, pero de distintos cartógrafos. La obra *El arte de la pintura* contiene un mapa de Holanda editado por la familia Visscher, y es el que se pintó con un mayor detalle. En el cuadro de *El Geógrafo*, a diferencia del resto, representó una carta marina de Europa. A la vista de estas consideraciones cabe preguntarse si hay un mensaje oculto, un código ideológico o si son simples elementos decorativos. En realidad, parece que se mezclan todas las cuestiones, por lo que es complejo señalar una única intencionalidad. Sin embargo, una cuestión clara es que estas pinturas reflejan, por una parte, la floreciente producción de mapas de gran formato asequibles a todas las clases durante la Edad Dorada Holandesa, y, por otra parte, la destreza y técnica del pintor, ya que es el único de su época (y sucesivas) capaz de representar los mapas con tanto detalle.

¹ Como curiosidad, cabe señalar que “Vermeer” es una contracción de “Van der Meer”, que significa “del mar” o “del lago” (Janson, 2001-2018, n.p.).

LA CIUDAD DE DELFT EN LA ÉPOCA DE JAN VERMEER



1 Jan Vermeer, *Vista de la ciudad de Delft*, ca. 1660-1661, Museo Mauritshuis, La Haya.

Delft era una próspera ciudad situada en el sur de las Provincias Unidas, en la provincia de Holanda. Estaba dividida en dos partes por el canal Oude Delft, que dio nombre a la ciudad. La palabra *Delft* (en holandés), significa literalmente “zanja” o “canal”. Este canal suponía una vía de comunicación a través de la cual se transportaban las mercancías. Al ser una ciudad diseccionada por canales, se construyeron puentes de piedra, hecho que demostraba su prosperidad ya que eran costosos de construir. *Las calles de Delft eran anchas, rectas y estaban dispuestas con un patrón ordenado* (Janson, 2001-2018, n.p.). La vista principal de la ciudad tenía una silueta “espinosa” debido a las numerosas torres que componían los monasterios e iglesias, de las que destacaba el Oude Kerk.

En 1667 el cronista Dirck van Bleyswijck (1639 – 1681) publicó la obra *Beschryvinge der stad Delft* (Descripción de la ciudad de Delft). Esto demostraba, de nuevo, que Delft era una ciudad que gozaba de cierta importancia. A principios del siglo XVII, Delft era una ciudad cervecera. Sin embargo, a mediados de siglo floreció la industria de la porcelana. El “Delftware”, la porcelana, se convirtió en una de las principales fuentes de riqueza, y adquirió una gran fama a nivel nacional e incluso internacional. Son conocidos los azulejos de Delft, que fueron representados en múltiples pinturas de la época. Junto a la porcelana, otra industria floreciente en esta ciudad fue la del tejido de tapices. Fueron utilizados para decorar los muros de salones y habitaciones, y en ellos se representaban temas variados, desde paisajes hasta escenas de la historia local. Aparte de grandes tapices, también se confeccionaron alfombras, cortinas o cubiertas de sillas (*Ibid.*). En muchos de los interiores pintados por Jan Vermeer (pintura de género), pueden apreciarse los característicos azulejos producidos en Delft (blancos, con detalles en color azul). También representó los tapices en obras como *El Astrónomo*, *El Geógrafo*, *Mujer con una jarra de agua* y *La alegoría de la Fe*, entre otras.

Un acontecimiento destacable que tuvo lugar en la ciudad de Delft fue la gran explosión que tuvo lugar el 12 de octubre de 1654 en un almacén de pólvora. Ocasiónó tanto pérdidas materiales como personales. El pintor holandés Carel Fabritius falleció junto a su familia en este accidente.

Por último, debe hacerse mención a la denominada Escuela de Delft. *Estaba compuesta por un grupo heterogéneo de artistas, la mayoría de los cuales nació fuera de esta ciudad, pero trabajó en ella en un momento u otro por períodos de tiempo variables entre 1650 y 1670* (*Ibid.*). Los pintores de esta escuela se caracterizaron por representar escenas domésticas de género (en muchas de las cuales se incluyeron mapas como telón de fondo). Entre los principales artistas se encontró Jan Vermeer, aunque también destacaron Pieter de Hooch, Carel Fabritius, Cornelis de Man o Anthonie Palamedesz.

OFICIAL Y MUJER RIENDO

Fecha: ca. 1657 – 1660

Conservada en: Frick Collection, Nueva York.



1 Oficial y mujer riendo. / 2 Balthasar Florisz van Berckenrode, *Nova et Accurata Totius Hollandiae WestFrisiaeque Topographia*, 1621, 116 x 172 cm. Museo Westfries, Hoorn, Cat. No. D-64.

El mapa que se observa en la pared de esta pintura, representa Holanda y Frisia occidental. En su parte superior puede descifrarse la inscripción: *NOVA ET ACCVRATA TOTIVS HOLLANDIAE WESTFRISIAEQ. TOPOGRAPHIA*. Se ha identificado con un mapa que fue diseñado por Balthasar Florisz Van Berckenrode (1591-1644). Este cartógrafo holandés obtuvo el permiso para publicar el mapa sobre Holanda y el Oeste de Frisia en el año 1620, aunque posteriormente fue impreso por Willen Janszoon Blaeu², quien adquirió las placas de cobre así como los derechos de publicación entre 1621 y 1629 (Janson, 2001-2018, n.p.; Welu, 1975, p. 531). El mapa de Blaeu-Van Berckenrode, en su momento de aparición en 1620, fue una de las descripciones cartográficas más actualizadas de Holanda y Frisia occidental (Welu, 1975, p. 532). Sin embargo, no tardó en quedar obsoleta debido a toda la actividad en torno a la recuperación de tierras mediante la creación de Pólders³ llevada a cabo durante la primera mitad del siglo XVII. El único mapa original se conserva en el Museo Westfries, en Hoorn.

Del mapa de Blaeu-Van Berckenrode, representado por Vermeer, llaman la atención dos aspectos. El primero de ellos es la orientación del mapa, con el oeste en la parte superior. Este hecho pone de manifiesto que *el diseño de mapas con el norte en la parte superior aún no era una práctica estandarizada*⁴ (Ibid., p. 531). La segunda cuestión es que el mapa está coloreado, mientras que en otros cuadros de este artista el mapa se ejecutaba en monocromo marrón. Se ha mencionado en otros apartados de este trabajo que muchos de los mapas históricos eran coloreados y adornados a mano, por lo que resulta complicado saber a ciencia cierta cuál era la versión original. En relación también al color, resulta llamativo que en el mapa las áreas terrestres se perciben en tonos azules, color que ha sido utilizado de manera convencional para representar las masas de agua. *La alteración de la coloración original del mapa puede ser resultado de un cambio de pigmento con el paso del tiempo* (Ibid., p. 532).

Como curiosidad, cabe mencionar que algunos expertos especulan acerca de la identidad de la joven sonriente. La teoría más extendida es que se trata de la esposa del pintor (Catharina Blones), sin embargo, no existen pruebas al respecto (Janson, 2001-2018, n.p.).

² Cartógrafo y editor instalado en Ámsterdam.

³ En 1626, la topografía representada en el mapa ya no se correspondía con la realidad, puesto que se había completado el Pólder Wormer entre 1624 y 1626 (Welu, 1975, p. 532).

⁴ Queda reflejado también en el mapa atribuido a Visscher, incluido en la obra *El arte de la pintura* o en el mapa de Huyck Allart presente en la pintura *Mujer joven con una jarra de agua*.

MUJER CON TRAJE AZUL LEYENDO UNA CARTA

Fecha: ca. 1662 – 1664

Conservada en: Rijksmuseum, Ámsterdam.



1 Mujer con traje azul leyendo una carta. / 2 Balthasar Floritsz van Berckenrode, *Nova et Accurata Totius Hollandiae WestFrisiaeque Topographia*, 1621., 116 x 172 cm. Museo Westfries, Hoorn, Cat. No. D-64.

Aunque en un primer momento puedan parecer distintos, tanto en este cuadro como en el de *Oficial y mujer riendo*, está representado el mismo mapa. En esta pintura Vermeer incluye de nuevo, tras la mujer absorta en la lectura de una carta, un fragmento del mapa impreso por Blaeu diseñado originalmente por Van Berckenrode en 1620, que muestra Holanda y Frisia Occidental. En este caso, el mapa está representado únicamente en tonos ocre (monocromático) a diferencia del ejemplo anterior. Además, solo es visible la mitad del mapa. Otra diferencia entre ambas pinturas es que en el cuadro *Oficial y mujer riendo*, el mapa aparece con una brillante luz del día, mientras que aquí la luz sobre el mapa es menos intensa (Welu, 1975, p. 533).

MUJER JOVEN CON UN JARRÓN DE AGUA

Fecha: ca. 1662

Conservada en: Metropolitan Museum, Nueva York.



1 Mujer joven con un jarrón de agua. / 2 Huyck Allart, *Germania Inferior*, 1671, 72 x 91 cm. Universidad de Leiden.

El fragmento de mapa que figura de telón de fondo, colgado sobre la pared representada en el cuadro, se ha identificado con un mapa que fue publicado por el cartógrafo holandés Huyck Allart, *Germania Inferior* (c. 1650–1670). Se trata de un mapa mural de las Diecisiete Provincias de los Países Bajos, orientado con el norte en la parte derecha. El ejemplo conservado y conocido de este mapa data de 1671 y se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Leiden (Welu, 1975, p. 534). Cabe añadir que Allart no fue el creador de las placas de cobre utilizadas para imprimir el mapa, sino que las adquirió de una fuente anterior⁵ (aunque se desconoce el origen) (Janson, 2001-2018, n.p.). De este mapa puede decirse que contiene varios elementos decorativos que se agregaron después del grabado original para darle un nuevo aspecto, como por ejemplo la cartela decorativa en la que se encuentra la escala gráfica del mapa, ubicada en la esquina inferior izquierda (Welu, 1975, p. 535). También se añadió posteriormente la cartela que figura en la esquina superior derecha. El gran formato del mapa, así como esta revisión de los contenidos decorativos, y en absoluto de la geografía representada, pone de manifiesto que fue concebido principalmente como decoración y no como instrumento científico o político (*Ibid.*).

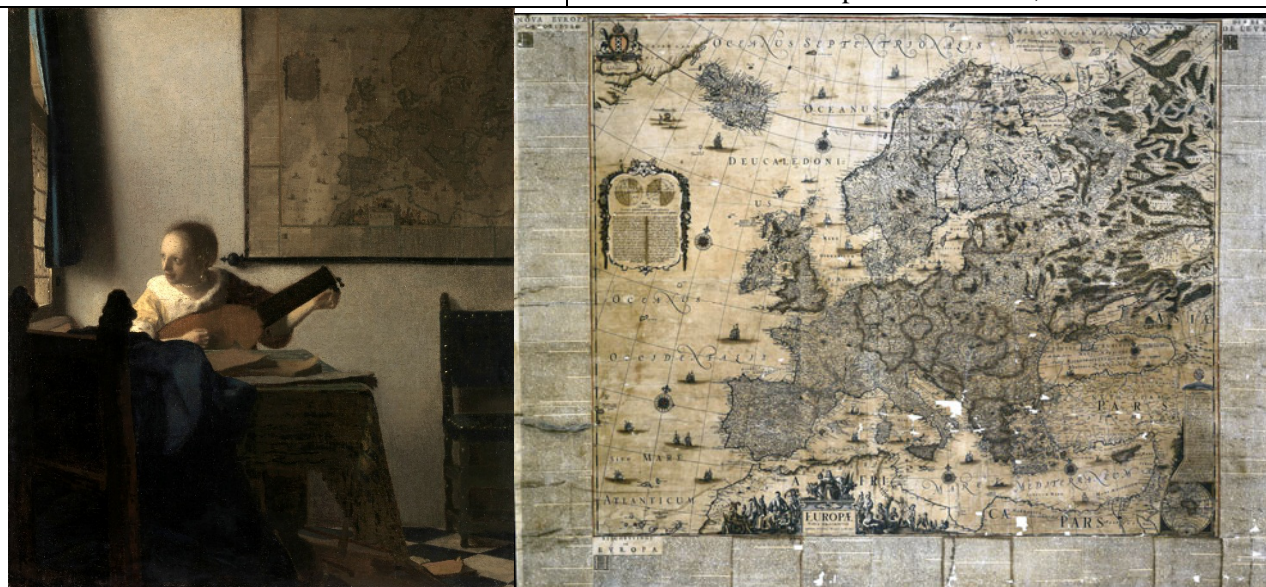
Merece una mención la varilla colgante situada en la parte inferior del mapa, así como la bola del extremo. Estas varas se colocaban con el fin de que el peso de las mismas mantuviera plano el mapa, y la función de las bolas era mantener el mapa separado de la pared (que en muchas ocasiones tenía humedad). En este cuadro, la posición de la bola “dentro” del ángulo que forma el tocado de la mujer no fue casualidad, sino que se repite en el cuadro *Mujer con un laúd*, pintado en el mismo periodo (Janson, 2001-2018, n.p.).

⁵ Según James Welu (1975), estas planchas fueron grabadas a comienzos del siglo XVII, ya que aparece el polder Zyp, completado en 1597, mientras que el polder Beemster, completado en 1612, y todos los demás polders en Holanda completados después de esta fecha no aparecen (p. 534).

MUJER CON UN LAÚD

Fecha: ca. 1663

Conservada en: Metropolitan Museum, Nueva York.



1 Mujer con un laúd. / 2 J. Blaeu, 1659, *EVROPAE Nova Descriptio*, 118 x 156 cm, Kongelige Bibliotek, Univ Copenhagen, Dinamarca, KBK 1100-0-1659.

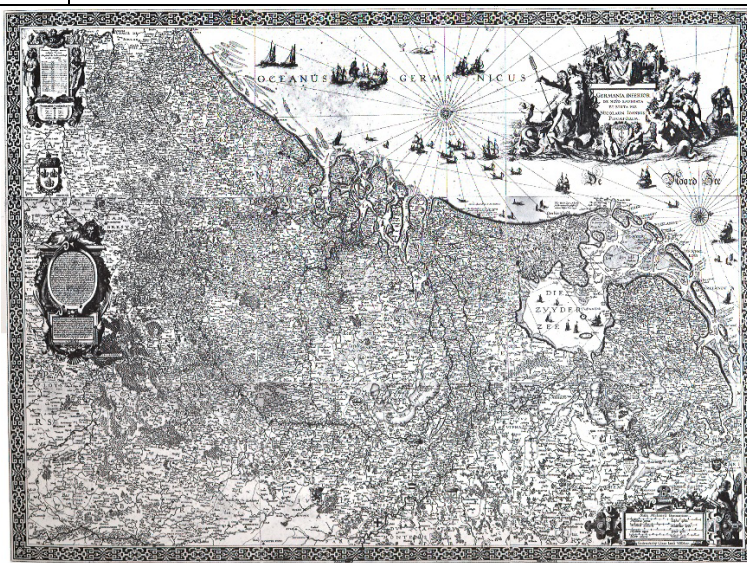
En esta obra de Vermeer, el mapa mural abarca el territorio europeo, y en él puede leerse el título “EUROPÆ” (en la parte inferior). El mapa, que ocupa una cuarta parte del lienzo, se ha identificado con uno que se publicó bajo el nombre del cartógrafo holandés Jodocus Hondius (1563-1612) alrededor de 1613. *El único ejemplo conocido de esta edición se conserva en la colección de la Biblioteca de la Universidad de Ámsterdam* (Welu, 1975, p. 535). Existe una segunda edición de este mapa, que fue impresa en 1659 por el holandés Joan Blaeu (1596-1673). En ella, Blaeu modificó las cartelas con la dedicación del mapa, y sustituyó el nombre de Hondius por el suyo. No se sabe cuál de las dos ediciones pintó Vermeer en su cuadro. Las ediciones en las que está inspirado el mapa del cuadro contienen en los márgenes una serie de textos en los que se describen diversas naciones europeas (*Ibid.*, p. 535).

Como detalle, cabe señalar que Jan Vermeer evitó la superposición del mapa y la mujer, al igual que en la obra *Mujer joven con una jarra de agua*. En este caso, la bola situada en el extremo de la barra que cuelga del mapa, queda en el hueco creado por el cuello de la mujer (Janson, 2001-2018, n.p.).

EL ARTE DE LA PINTURA

Fecha: ca. 1667

Conservada en: Kunsthistorisches Museum, Viena.



1 El arte de la pintura. / 2 Claes Jansz. Visscher o Nicolaus Claesz. Visscher, *Germania Inferior de novo emendata et edita per Nicolaum Ioannis Piscatorem*, (s.f.), 111 x 153 cm Biblioteca Nacional de Francia, GE DD-5732 (1-9RES).

El arte de la pintura es una de las composiciones más ambiciosas de este pintor neerlandés. El mapa incluido en la pared de fondo de esta obra es el de mayor tamaño y el más ornamentado de todos los que reprodujo en sus pinturas. En este caso, sirve como adorno del estudio de un artista. La inscripción en latín ubicada en la parte superior del mapa (el título) ha permitido identificar este mapa con uno editado e impreso por Nicolaus Visscher (Nicolaus Piscator⁶). Puede leerse: NOVA XVII PROV [IN] CIARUM [GERMAINIAE INF] ERI- [O] DESCRPCIÓN DEL RIS / ET ACCURATA EARUNDEM ... DE NO [VO] EM [EN] D [ATA] ... REC [TISS] - IME EDIT [AP] ER NICOLAUM PISCATOREM. El nombre latino “Nicolaum Piscatorem” puede referirse bien a Claes Jansz. Visscher (1587-1652), que era el padre de la familia, o bien a Nicolaus Claesz. Visscher (1618-1679), que era su hijo (Welu, 1975, p. 538). De tal forma que no se sabe con certeza quien de los dos fue el editor del mapa representado en el cuadro. En la Biblioteca Nacional de Francia se conserva el único ejemplo de esta obra, aunque no contiene la banda con el título, el texto marginal y las vistas de las ciudades (*Ibid.*). Estos elementos adicionales se imprimían por separado y se pegaban al mapa, igual que se unían las nueve secciones que componían el mapa (Janson, 2001-2018, n.p.).

Este mapa refleja la destreza y la técnica de Vermeer, ya que lo representa con un enorme detalle. Contiene variedad de elementos pictóricos, como figuras alegóricas, insignias heráldicas, etc. (*Ibid.*). El mapa estaba compuesto por nueve hojas grabadas por separado a las que se añadieron las vistas de ciudades. Corresponde a las Diecisiete Provincias, y está orientado con el norte en la parte derecha (tónica que se repite en el resto de mapas incluidos en sus cuadros).

Otros pintores holandeses contemporáneos a Vermeer, como Nicolaes Maes (1634-1693) o Jacob Ochtervelt (1634-1682), incluyeron el mapa de Visscher de las diecisiete provincias en sus obras (el primero en dos pinturas, y el segundo en cuatro). El mapa que ellos representaban contaba con un texto adjunto en los laterales, sin embargo, sólo Jan Vermeer en *El arte de la pintura* acompañó el mapa con vistas de ciudades.

Por otra parte, debe mencionarse que la joven que aparece portando una trompeta y un libro representa a Clío, la musa de la Historia (Janson, 2001-2018, n.p.).

⁶ “Piscatorem” > “pescador”. De ahí que entre los elementos pictóricos representados se encuentre un pescador (era el símbolo de la familia).

EL ASTRÓNOMO

Fecha: ca. 1668

Conservada en: Museo del Louvre, París.



1 El Astrónomo / 2 Jodocus Hondius, *Globo celeste*, diámetro 35,5 cm, 1600, Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum, Ámsterdam.

En este cuadro, debido a la disposición de los elementos que lo componen, la atención queda desviada hacia un globo celeste. Como apunta James Welu (1975), *el gesto de un hombre sentado en una mesa dirige la atención a un globo celeste colorido y dramáticamente iluminado* (p. 545). La minuciosidad con la que fue pintado este globo, ha permitido su identificación. Se trata de un globo celeste hecho por el cartógrafo holandés Jodocus Hondius en el año 1600 (Ámsterdam). En la representación que figura en el cuadro de Vermeer pueden reconocerse algunas constelaciones, como la Osa Mayor (a la izquierda), el Dragón y Hércules (en el centro) y Lyra (a la derecha) (Janson, 2001-2018, n.p.). Se conservan tres copias de este globo: una en la Biblioteca Huntington (San Marino), otra en la Biblioteca Giannini (Lucca) y otra en el Nederlandsch Scheepvaartmuseum (Ámsterdam).

Esta obra cuenta con otros elementos en conexión con el globo celeste, aunque no se han conseguido identificar con fuentes específicas. Por una parte, sobre el gabinete cuelga un cuadro técnico cuyas tres formas circulares sugieren algún tipo de proyección estereográfica (Welu, 1975, p. 546). Sobre la mesa y colocado contra la base del globo celeste, hay un astrolabio⁷. Recientemente, expertos como Koenraad Van Cleempoel lo han identificado con los que realizó Blaeu (Janson, 2001-2018, n.p.). También hay un libro abierto, colocado ante el astrónomo. Algunos estudiosos sugieren que parece ser una guía para su estudio del globo.

Por último, debe mencionarse que, en esta época, los globos se producían y vendían por pares (globo terráqueo y globo celeste). Ello pone de manifiesto la relación que mantenían la geografía y la astronomía.

⁷ Instrumento utilizado para determinar la altitud de las estrellas y otros cuerpos celestes.

EL GEÓGRAFO

Fecha: ca. 1668 – 1669

Conservada en: Städelches Kunstinstitut, Fráncfort del Meno, Alemania



1 El Geógrafo. / 2 Willem Jansz. Blaeu, *PASCAARTE van alle de Zaccusten van EVROPA*, Deutsche Staatsbibliothek Berlín.

En esta pintura, Jan Vermeer representa a un joven en su estudio aludiendo al trabajo cartográfico. En este cuadro encontramos varios instrumentos y objetos cartográficos. Por una parte, en la pared de fondo está representada una carta náutica de Europa, enmarcada, de la que únicamente es visible un fragmento. La posible fuente con la que se ha identificado este mapa es con una carta de Willem Jansz. Blaeu (que poseía su editorial en Ámsterdam), titulada *PASCAARTE van alle de Zaccusten van EVROPA*. Esta carta náutica presenta el norte en la parte derecha, lo que demuestra que la orientación del mapa no estaba “estandarizada” en aquella época. En la Deutsche Staatsbibliothek Berlín se conserva un documento original de esta carta, aunque sin fecha y coloreado. Existen, además, otras ocho cartas náuticas de Europa similares a la que aparece en este cuadro, todas ellas orientadas con el norte en la parte derecha y conservadas en distintos repositorios (Welu, 1975, p. 544). A pesar de tratarse de un documento técnico, cuenta con abundante ornamentación (figuras de animales, barcos, heráldica) y cartelas decorativas, lo que hace pensar que pudo ser concebida para enmarcarse (Janson, 2001-2018, n.p.). De nuevo, Vermeer dibuja este mapa con detalle, por lo que pueden distinguirse la Península Ibérica y la Península Itálica, así como el norte de África.

En este cuadro Vermeer también pintó un globo terráqueo, colocado en la parte superior del armario situado junto a la ventana. Se trata de la representación de un globo de la familia Hondius, de principios del siglo XVII, también incluido en la pintura *Alegoría de la Fe*. A diferencia de esa pintura, en este cuadro aparece colocado en un soporte y con una orientación algo diferente. En este caso, su significado es “científico”, y no alegórico como en su otro cuadro. Las cartelas aparecen en un lateral y la parte visible es el actual Océano Índico⁸ (*Oceanvs Orientalis*) (Welu, 1975, p. 544). Hay, además, otros elementos cartográficos que acompañan a la carta náutica y al globo terráqueo. En el suelo, tras la figura del geógrafo, hay dos hojas enrolladas, y sobre la mesa, otra. En este caso, no se han podido identificar con fuentes cartográficas específicas.

Como curiosidad de este cuadro, cabe señalar que presenta dos firmas distintas, una en la pared y otra en el armario. Esto ha generado controversia, ya que algunos estudiosos creyeron que una de estas firmas no era original. Sin embargo, restauraciones actuales consideran que ambas son originales (Janson, 2001-2018, n.p.).

⁸ Algunos estudiosos (Welu, 1975) creen que esa posición fue adoptada para poner de manifiesto un tema de orgullo nacional, ya que la ruta por el Océano Índico fue tomada por los comerciantes holandeses para llegar a China y Japón (Janson, 2001-2018, n.p.).

ALEGORÍA DE LA FE

Fecha: ca. 1669 – 1670

Conservada en: Metropolitan Museum, Nueva York.



1 Alegoría de la Fe. / 2 Jodocus Hondius, *Globus terrestris de integro revisus et emendatus*. 1600. Biblioteca Nacional de Francia Cartes et plans, GE A-1150 (RES).

El elemento cartográfico que incluyó Vermeer en esta pintura tiene un significado simbólico. Se trata de un globo terráqueo que forma parte de la alegoría religiosa. Teorías propuestas por algunos estudiosos señalan que, para realizar esta obra, Vermeer siguió e interpretó el tratado de Iconología de Cesare Ripa para representar la Fe. En él, *afirmaba que se representa como una mujer que “tiene el mundo bajo sus pies”* (Welu, 1975, p. 541). De ahí que Vermeer colocase un globo terráqueo bajo los pies de la mujer (María Magdalena).

El globo representado se ha identificado con uno que diseñó el cartógrafo y editor Jodocus Hondius. Aparecieron tres ediciones, una en el año 1600 atribuida a Jodocus Hondius, otra en 1618 publicada bajo el nombre de Hondius (aunque Jodocus había fallecido en 1612), y una tercera en 1627 realizada por sus hijos (*Ibid.*, p. 541). Se considera que el globo pintado por Vermeer corresponde a la segunda edición, en la que se había realizado una revisión geográfica. La copia que se conserva de este globo se encuentra en el Germanisches Nationalmuseum, en Nuremberg. Este es el mismo globo que el representado en el cuadro *El Geógrafo*.

El detalle con el que Vermeer representa este globo permite que su contenido sea identificable. Se distingue la cartela que enmarca la dedicatoria del globo al príncipe Maurice de Orange (1567-1625), presente en la esfera original. Además, *Vermeer arregló el globo para que las cuatro cartelas mirasen hacia el espectador* (*Ibid.*, p. 542). Se ha especulado si existió alguna intencionalidad, aparte del motivo pictórico, para que Vermeer colocase el globo en esta posición, donde el pie derecho de la Fe cubre Asia (territorio considerado en aquel siglo fuera del mundo cristiano) (*Ibid.*).

La composición de esta obra está basada en *El arte de la pintura*. Así lo demuestra la disposición de los elementos: véanse la cortina y la silla en el lateral izquierdo, y el techo de madera.

LA CARTA DE AMOR

Fecha: ca. 1670

Conservada en: Rijksmuseum, Ámsterdam.



1 La carta de amor. / 2 Balthasar Floritsz van Berckenrode, *Nova et Accurata Totius Hollandiae WestFrisiaeque Topographia*, 1621, 116 x 172 cm. Museo Westfries, Hoorn, Cat. No. D-64.

En el lateral izquierdo de este cuadro, Vermeer pintó, por tercera vez, el mapa de Holanda y Frisia occidental de Van Berckenrode-Blaeu (1621). En esta obra, a diferencia de la del *Oficial y mujer riendo*, y *Mujer con traje azul leyendo una carta*, la porción visible del mapa se encuentra en la sombra de una pared, lo que dificulta la apreciación de las características.

Como señala James Welu (1975), *cada vez que Vermeer representaba el mapa de Blaeu-Van Berckenrode, la iluminación y la ubicación eran diferentes. Sin embargo, en los tres casos, los contenidos del mapa y la escala relativa se ajustan exactamente a la fuente original, precisión que observaremos en todas las representaciones cartográficas de Vermeer* (p. 533).

Dejando a un lado los aspectos cartográficos y geográficos, en este cuadro Vermeer recurre a la representación de una mujer con un instrumento, que en este caso es un cittern (de forma similar al laúd, pero de sonido muy diferente). De esta forma puede comprobarse que Vermeer combinó, al igual que otros pintores de su época como por ejemplo Jacob Ochtervelt (*La lección de música*, 1667) o Nicolaes Maes (*El tamborilero desobediente*, ca. 1655) la temática de la música con mapas murales de telón de fondo (v. *Mujer con un laúd*, *La carta de amor*).



**Izda: Jacob Ochtervelt, 1667, *Lección de Música*. Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim, Alemania
Dcha: Nicolaes Maes, ca. 1655, *Tamborilero desobediente*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.
Mapas de fondo sobre Germania Inferior.**

MUCHACHA CON UN COLLAR DE PERLAS

Fecha: ca. 1662-1665

Conservada en: Museo estatal de Berlín (Gemaeldegalerie).



1 Mujer con un collar de perlas. / 2 Posible diseño original (según James A. Welu, 1975, 2017)

Inicialmente, Jan Vermeer había incluido un mapa mural en la pared, justo detrás de la mujer, así como, al parecer, otros elementos que aparecen en otros cuadros de la época, como un laúd. Sin embargo, finalmente repintó el fondo con un color plano y suprimió algunos elementos secundarios para dar protagonismo a la luz. Se desconoce cuál era el diseño inicial, y el mapa pudo ser una de las variantes de las provincias holandesas que se repite en otras de sus obras (Janson, 2001-2018, n.p.).

MUCHACHA DORMIDA

Fecha: ca. 1656-1657

Conservada en: Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.



1 Muchacha dormida.

En el lateral derecho de esta pintura se advierte la esquina de un mapa mural, aunque no puede llegar a reconocerse. Se vislumbra la varilla de la parte inferior que permitía que el mapa se mantuviese recto. El hecho de que se colocasen mapas en las paredes, aparte de tener un significado simbólico en algunos casos, era una práctica generalizada ya que era una solución decorativa “barata” para aquella época.